شهريّات

بقلم رئيس التحرير

١ ـ رسالة الى كاتب مصري

انني أدرك ـ يا صديقي ـ عمق مأساتك : أن تغمد قلمك وتصمت . أفهم ان تكون سعيدا ، احيانا ، بأن تصمت ، حين تختار أنت الصمت . أما ان يلزموك بالصمت ، ان يصدروا قرارا بذلك ، فاني أفهم شقاءك وتعاستك .

انني أتمثلك جالسا الى طاولتك ، تحدّق في الورقة البيضاء ، وقلمك بين ابهامك وسبابتك ، متحرقا للتعبير عن أفكارك وأحاسيسك ، ولكن سرعان ما تفاجئك أصابعك بعجزها عن التحرك ، ويفاجئك قلمك باصرار أسلته على الابتعاد عن الورقة ، كأنما هو يخشى أن يلطخ بسواده بياضها . ثم تدرك ان سبب ذلك كله انما هو رفض في سريرتك ، واع أو لا واع ، لكتابة ما سوف يبقى سجينا في ظلام أدراجك ، لا يذهب الى من هو مرصود لهم ولا تضيء به صفحات الصحف والمجلات في بلدك ، فاذا هو ، في نهاية المطاف ، حرف ميت لا جدوى فيه ، وانك لتأبى أن تسطر الحروف الميتة ...

بل لماذا تحاول ، يا عزيزي ، ان تتستر على باعث آخر يغريك بألا تكتب ، حين تفكر ان بامكانك ان تحتفظ بما يمكن ان تكتبه للمستقبل ؟ لماذا لا تصارح نفسك بأنك تخشى أن يداهموا يوما أوراقك ، فيعثروا فيها على وثيقة الادانة : انك كتبت ، وأنت ممنوع من الكتابة ؟ انك استعملت قلمك ، هذا الذي يفرض فيه انه محطم ؟

أجل ، يا صديقي ، اعترف بأنك تخشى ان تصبح كلماتك ، اذا كتبتها ، مادة جرمية تدفع بك الى السجن . اعترف بذلك ، ولا تخف ان يدينك أحد : فليس ما يبرر قبولك دخول السجن ، لا حبك للحرية ، ولا خشيتك على مصير ذويك ، ولا خوفك من أن تلقى ، داخل الزنزانة ، ألوانا من الذل والمهانة يأباها عليك حسك بالكرامة الانسانية .

انني أفهم مخاوفك هذه كلها أيها الصديق ، ولا يسعني ان اطالبك بالاستشهاد من اجل الحرية ، اذا كانت ظروفك الموضوعية لا تشجعك على الشهادة : ان من أنبل خصائص الانسان أن يتكيف مع طاقته البشرية، لا أن يقسرها على ما لا قبل لها به ، والا وقع في بطولة زائفة تعود عليه بنقيض ما يتوق اليه .

ولكني أدعوك الى الصمود في موقفك ، فبالصمود وحده نستطيع ان نبرر ثقتنا بأنفسنا واحترامنا لذواتنا .

أجل ، بلغتني أيها الصديق أنباء تخاذل بعض الكتاب والصحفيين ، واكاد لا اصدق ما اسمع ... ولكني على يقين من ان الازمة النفسية التي سيعانونها من تخاذلهم ستنغص عليهم حياتهم أعمق التنغيص . ذلك ان انفراج بعض ضيق مادي يعانونه لن يجديهم فتيلا . انهم ، بمواقفهم الذليلة ، يكدرون نصاعة المواقف الشريفة التي وقفها رفاقهم في نضالهم من أجل الحرية والديموقراطية . وستظل هذه لطخة سوداء تجثم على ضمائرهم وتجلب عليهم من العذاب ما لن يتحملوه طويلا .

أما ما يراودك من أفكار الهجرة النهائية ، او حتى مغادرة بلدك موقتا الى بلد عربي آخر ، فلست أراني متحمسا له . ذلك ان الهجرة النهائية مطلب أساسي من مطالب العدو الصهيوني ، لا سيما بالنسبة للمثقفين . وما تقوم به الجامعات والمؤسسات والمعاهد الاجنبية من الاغراءات لاجتذاب العقول العربية يدخل في هذا المخطط ، اذ يرمي الى تبليد الذهن العربي بالرخاء المادي

الذي يستطيع في تماديه أن يقتل الهموم الوطنية والقومية .

واذا كان دافعك ، أيها الصديق ، لمغادرة بلدك الى بلد عربي آخر ، ايمانك بأنك قادر في البلد المضيف أن تنعم بحرية في التعبير تفتقدها في مسقط راسك ، فان في هذا الايمان قسطا وافرا من الاوهام ... ذلك إن الحرية المطلوبة لا تعدو ان تكون مظهرا خارجيا ينكشف زيفه عند أول تجربة ! ولن تفتقر الى البراهين في تعاون الانظمة ، اذا ما وضعت على المحك ، لسلوك درب القمع والاضطهاد ، وأن تذرعت بشتى الذرائع ...

حتى ولو فكرت بأن تنزل ضيفا على لبنان ، فلن تلبث طويلا حتى تتحقق من ان الحرية فيه تكاد تكون « حرية سلبية » بسبب القيود التي تجعل مجالها مرتهنا بكثير من الالتزامات والارتباطات الخانقة . خذ الصحافة مثلا ! فكم هو عدد الصحف المتحررة حقا ؟ كم صحيفة تجدها غير مرتبطة بهذا النظام أو ذاك من أنظمة الحكم العربية أو الاجنبية ؟ فأية ضمانة لك في ان تستطيع التعبير بحرية عن رأيك وأن تجهر بكلمتك ؟

أنت تعرف ، أيها العزيز ، ان « الآداب » ، بسبب من تحررها من أي نظام او جهة ، تعاني اليوم من حصار مضروب عليها لم يسبق لها ان عانت منه طوال العشرين عاما من عمرها . ولا ريب في ان الانظمة التي تضرب عليها هذا الحصار انما ترمي الى مفاقمة عجزها المادي حتى تضطرها الى الاحتجاب ، فتتنفس هذه الانظمة الصعداء باختناق صوت كان ارتفاعه يزعج تدابيرها الارهابية ... ولكن « الآداب » صامدة ، وسوف تستمد مزيدا من صمودها من صمودك أنت ورفاقك الشرفاء الذين نؤمن عميق الايمان انهم يتكاثرون ويتزايدون ، ليس في بلدك وحده ، بل في جميع أنحاء الوطن العربي الكبير .

ستصمد « الآداب » شهرا وشهرين وثلاثة ، وعاما وعامين وثلاثة ، وهي تؤمل أن تستطيع انت ورفاقك في بلدك ، وفي كل بلد عربي آخر ، ان تصمدوا كذلك لتنتصر الرسالة المشتركة : حرية الكلمة العربية .

٢ ــ الموت والصمت

كان قد أغلق دونه الباب ، وطلب من الموظف عنده الا يسمح بدخول أحد عليه . كان يريد ان يخلو الى حزنه ، ألا يسمع انسانا يتكلم ، ان يفكر في توفيق وفي نفسه ، وفي الموت والحياة .

وكنت قد قضيت يومين أفكر فيه وفي توفيق ، فيمتلىء قلبي بحزن كبير أحسه يورثني ضيقا في الصدر لم أكن أدري كيف اصرفه . وتناثرت همومي ومشاغلي ، وظللت طوال هذين اليومين عاجزا عن تصريف اي عمل ، يزورني الاصدقاء فلا يجدون مني الاهتمام فيتركونني وشأني الى موعد آخر .

وحين علمت انه عاد من لندن وأسرعت أطرق عليه بابه ، أدركت اني كنت انتظر عودته ذلك الانتظار المحرق الذي صرفني عن جميع شؤوني .

ولم يجد الموظف الجرأة على منعي من الدخول ، لما كان يعرف من علاقتي بصاحبه .

وكل ما فعلناه حين التقينا أن تعانقنا منخرطين في البكاء .

بكيت أنا ونزار قباني كطفلين . وارتفع صوت بكائنا ذات لحظة بالنحيب والانين .

ولم ننطق الا بعبارة واحدة ، قلناها في لحظة واحدة : راح توفيق !

ثم أخذت أربت على ظهر نزار حتى عاد الى الجلوس وهو يكفكف نحيبه ودموعه : كانت هي المرة الاولى التي أراه فيها يبكي ، فيبدو لي انسانا ضعيفا ، منهارا ، لا يقوى حتى على الوقوف . بدا لي وقد فقد رجولته .

بقيت الى جانبه عشر دقائق . ولست أدري هل تكلمنا عن توفيق بشفاهنا أم اننا تبادلنا حديثنا عنه صورا وذكريات .

كنت على أشد اليقين ان حاجته الى الصمت ، هو الذي ملأ الدنيا حبا وزهورا وأشعارا ، كانت في تلك اللحظة أمس من حاجته الى التنفس ، لايمانه بأن الصمت هو ألد عدو للموت . هو وحده قاهره .

وحين صافحت نزار قباني مودعا ، أيقنت ان هذا الصمت هو الذي رد اليه رجولته .

سهيل ادريس

عن سميرة عـزام

يرجو فخري احمد حسن جميع اصدقاء المرحومة سميرة عزام ان يزودوه بمعلوماتهم عن الفقيدة ، سواء منها ما يتعلق بحياتها الشخصية أو نشاطاتها الثقافية والوطنية او انتاجها غير المنشور ، وذلك ليستعين بهذه المعلومات على معالجة موضوع الماجستير الذي يعده في جامعة القاهرة بعنوان « سميرة عزام ودورها في الادب العربي الفلسطيني المعاصر » .

الرجاء الكتابة على العنوان التالي :

فخري احمد حسن ، ص.ب. (٦٢١) عمان ــ الاردن

تقرير عن الحياة الأدبية في مصر

تلقت ((الآداب)) هذا التقرير الهام من كاتب مصري تعرفه ، ولكنها تحجب اسمه عن القراء لتقيه أي سوء او ضرر ...

والمجلة تنشر التقرير بكل موضوعية وتجرد ، اي انها لا تتبنى بالضرورة كل ما جاء فيه ، لا سيما بالنسبة لمواقف تثير الاستغراب يؤكد كاتب التقرير ان بعض الادباء المصريين الذين نحترمهم قد وقفوها في الفترة الاخيرة ...

ولذلك ، فنحن نفتح مجال الرد والمناقشة واسعا امام النقاد وراصدي الحياة الادبية ، وخاصة امام المعنيين في هذا التقرير .

على الرغم من ان مصر كانت على مر الازمان الماضية مركز الحضارة في الوطن العربي ، وعلى الرغم من انها قامت بدور الريادة دائما ، وفي مصر بالذات كان ثمة نبع مستمر التدفق لحركات متتالية فكرية وادبية ، وكانت منذ عصر رفاعة رافع الطهطاوي المورد العربي الحقيقي الاوحد للثقافة في المنطقة ، فانه يلوح في الافق بوادر فترة من انتكاسة ثقافية حقيقية ، نتيجة لما يحدث الان في الساحة الثقافية في مصر ، من محاولات السلطة الادبية الرسمية ، لعزل الكتابة ، واغلاق مجالات النشر ، وسيادة اتجاه ، كان من المفروض انه يعيش دوما على هامش الحياة الثقافية في مصر ـ التي لم تخل ابدا من الطفيليات ـ وقد بدأ يتصدر الحياة الادبية ـ وها هي ذي الجثث المحنطة تخرج من القبور ، وتملأ المجلات والصحف ، ودور النشر الرسمية (بل وانها لتزحف على دور النشر الخاصة بالطبع) . وتبقى مسئولية المثقف الملتزم ، ليس فقط مجرد الفرجة ، او الجلوس في مقهى ، واصدار التأوهات والزفرات (بله المساومة وخلافه) نقول : تبقى المسئولية على كاهل المثقفين ، ليس في مصر وحدها (وهناك من القهر والحصار ما يفوق الطاقة) ولكنها دعوة لكل الكتاب الشرفاء في الوطن العربي ، وفي العالم أجمع ، لكشف هذه الجريمة ، وتعريتها ، وادانتها ، والتنديد بها حتى تسقط .

والتقرير التالي ، لا نستطيع الادعاء بأنه سيكون دقيقا وشاملا ، ولكنه مجرد محاولة نتمنى ان تكون مخلصة في ذكر كل ما رأته العينان ، وما تعيه الذاكرة ، منذ الفترة التي حدثت فيها الحرب الاخيرة ...

ان تجاهل الحقيقة ، او اغماض العين عنها ، ذنب لن تغفره الاجيال ، وعلى المثقفين ان يتفهموا ذلك ويعوه ، فالصمت موقف ايضا ، وان القدرة على الابداع ، ليست فقط مجرد الجلوس الى مكتب ، وملء الصفحات بالكلمات ، بل ان الابداع في جوهره كعملية معقدة اشد التعقيد ، تبدأ في لحظة نقاء ، وتكتمل في الشعور بالارتماء في حضن الحقيقة ، وهكذا يحدث التواصل ، وليس ثمة امكانية لحدوثه في مناخ ملوث ، يساهم فيه الكتاب بصمتهم او مساوماتهم ، بمثل ما يحدث ، وللاسف الشديد ، ممن كنا نتصور انهم روادنا ، الذين يجب علينا ـ نحن الاجيال الطالعة ـ محاكمتهم بعنف ، ووضعهم امام مسئولياتهم ، ويجب علينا ان نذكر بكل الغبطة مواقف الكتاب المصريين الشرفاء ، الذين ضموا اصواتهم الى اصوات الشبيبة دفاعا عن الديموقراطية .

واننا لنشيد بموقف الكتاب اللبنانيين وتبنيهم قضية الثقافة وعزل الكتاب في مصر ابان انعقاد المؤتمر الاخير في تونس . كما نذكر بالتقدير والغبطة اصرار ((الاداب)) وموقف الدكتور سهيل ادريس خاصة ، على تبني هذه القضية .

ونشيد هنا كذلك بموقف المفكر الفرنسي الكبير ((جان بول سارتر)) ورفاقه الشرفاء . الرجل الذي حمل دائما راية المبادرة في الدفاع عن القضايا المصيرية .

ان رجعة للوراء تكمل لنا الصورة ، وتبين الفروق الواضحة في مسار الثقافة المصرية ، وليس ما يعنينا في هذا المجال ، ذكر المآثر والبكاء على الاطلال الزائلة من بنايات الثقافة المصرية السالفة ، ولكننا معنيون في المقام الاول ، بما يحدث الان في الساحة الثقافية في مصر ، وانتكاستها الحالية ، وعلى الرغم من ذلك فانه يجب ان نذكر البوادر المشعة التي انتهت بانتهاء الفترة الثرية في حياة الثورة الوطنية المصرية ، اثر انتهاء دورها الاساسي ، وتقاعسها عن اداء دورها الكامل .

فقد فتح الجيل ، الذي يحمل الان راية النضال الحقيقية بوعيه التاريخي ، ونقائه ، وايمانه بالمنهج العلمي في تحليل قضايا الواقع المعاش ، هذا الجيل الذي يرفع الان راية النضال في الجامعة المصرية ، وفي مجال الثقافة ايضا ، والذي تزج خيرة قياداته في السجون المصرية كل يوم ، نقول : فتح عينيه على حياة ثقافية كانت مسايرة للمد الثوري في بداياته ، وكانت بشكل او بآخر ، تمثل خطوة للامام .

فبعد تأميم اهم مجالات الثقافة المصرية (دور النشر ، والسينما والمسرح) قامت عدة مشاريع كان لها اكبر الاثر في التفتح الثقافي الذي حدث اذ ذاك . وعلى الرغم من ان نوعية الكتب التي كانت تصدرها المؤسسة الرسمية (الدار القومية للطباعة والنشر) كانت في حاجة الى انتقاء حقيقي ، فان ثمة بعضا من المؤلفات الجيدة امكن لها ان ترى النور .

كانت هناك عدة سلاسل من الكتب الدورية تصدر بانتظام . اعلام العرب . المكتبة الثقافية . الالف كتاب . كتب التراث . وكانت هناك عدة مجلات تغطي النوعيات المختلفة للثقافة : مجلات الشعر . والقصة والمجلة . والفكر المعاصر . والمسرح . والسينما . هذا بخلاف المجلات

التي تصدر عن دور الصحافة . فما الذي جعل هذه المجلات ، التي من المفروض انها خدمات ثقافية في المقام الاول ، تكف عن الصدور ؟

بخصوص مجموعة المجلات الاولى ، فقد لاقت هجوما عنيفا انتهى بها الى التوقف ، وكان الدكتور لويس عوض حامل لواء هذا الهجوم، ولقد كان هذا الهجوم مصيبا في احد جوانبه ، اذ كانت نوعيـــة المنشور في هذه المجلات لا تمثل في الحقيقة وجه الثقافة المصرية الجديدة ، وبمجرد صدورها استطاع السلفيون من الكتاب السيطرة على مقدراتها ، واستتبع ذلك بالطبع ، خطأ في سياسة اصدار هذه المجلات . وان اعداد القصة والشعر كلها لا تحفل بأكثر من قطعة أو قطعتين) يمكن وضعها في اطار الادب الجيد ، ولكن كان من المفروض بدلا من ان ينصب الهجوم على اقفالها ، الدعوة الى تغيير سياستها وتغيير نوعية المشرفين عليها ، فما الذي يمكن ان يتوقعه المرء مـن كاتب عفا عليه الزمن ، كمحمود تيمور ، او ثروت اباظة ؟ او ناقـد يمكن التأثير عليه ، وليس له موقف محدد من اية نوعية ادبيـــة ، كالدكتور عبد القادر القط ؟

ولكن ، على الرغم من ذلك ، وفي الساحة الاوسع ، لا يمكننا الا ان نذكر الجهود الطيبة التي قامت بها المجلات التي استمرت فـي الظهور بعد هذه الفترة ، مجلة ((الفكر المعاصر)) ومجلة ((المجلة)) ، فعلى الرغم من اختلافنا في المنطلق مع الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور زكريا ابراهيم من بعده ، فاننا لا نستطيع ان نقول ان نوعية المنشور في مجلة الفكر المعاصر كانت على هذه الدرجة من الــرداءة التي كانت سائدة في مجلتي القصة والشعر السابقتين ، وعلى الرغم من كل شيء ، فان الاستاذ يحيى حقي اتاح فرصا عديدة لاعمال جيدة لتظهر على صفحات مجلة ((القصة)) .

كما لا يستطيع احد ان ينكر ما قام به مشروع ((الالف كتاب)) من تقديم مؤلفات التراث العالمي ونقلها الى العربية ، وكان من الممكن ، لو قدر لهذا المشروع ان يستمر ، ان يجد القارىء العربي بين يديه كما هائلا ذا نوعية جيدة من التراث الانساني .

كما ان سلسلة ((اعلام العرب)) ، التي كانت تصدر في البداية مرتين في الشهر ـ كانت محركة للباحثين في مجال التراث العربي ، وحثهم على التنقيب في آثار الاعلام الاول .

وكانت سلسلة المكتبة الثقافية تغطي مجال الابحاث العديـدة ، فأصبحت مجالا يجد فيه البحث المختصر فرصة للوصول الى يد القارىء العادي وبسعر يتناسب مع امكانيته على الشراء .

كما كانت سلسلتا ((المسرح العالمي)) و ((مسرحيات عالميـــة)) تنقلان وتغطيان ، بالابحاث القيمة الملحقة بها ، حركة المسرح العالمي، القديم والحديث .

وكانت مجلة ((تراث الانسانية)) تقدم ابحاثا اكاديمية تهـــم المتخصص في معرفة اهم جوانب التراث الانساني بشكل عام .

ولكن قدر لهذه الدوريات كلها ان تتوقف ، وكان شرف اقفال هذه المجلات واقعا على كاهل المخططين ((لسياسة النشر المباشرة)) وعلى رأسهم الدكتورة سهير القلماوي ...

وان ما حدث فيما تلا هذه الفترة ، وخلالها ، حكاية بأكملها ، أشبه بالمهزلة الحقيقية .

فقد بدأ الصراع على أشده بين دعاة الادب الجديد ، والادب القديم ، وكان وجه الادب الجديد قد تغير ـ هذه المرة ـ تغيرا كيفيا، وبدأت بوادر حركة ادبية وفنية تحمل في غضونها قيمة الادب الحقيقي، مبينة زيف السائد في هذه الفترة ، والذي كان خليطا بين القديـم حامل الفكر السلفي ، وبين القديم ذي النوايا الحسنة ، وبيــن الجديد الذي أصبح قديما بفعل الزمن وتطور التاريخ .

كانت مدرسة الواقعية الاشتراكية الاولى قد كفت عن العطاء ، وارتمى روادها محمود امين العالم ولطفي الخولي وعبد الرحمــن الشرقاوي ويوسف أدريس ، في أحضان المناصب الرسمية ، وبدلا من ان يواصلوا النضال مع النفس ، في تخطي القوالب القديمة ، والمرور بمرحلة الدعائية الى مرحلة الاضافة الحقيقية ، آثروا الراحة في مناصبهم الجديدة .

وما حدث في اعقاب ٦٧ وقيام حركة الادب الجديد ليدعو الى وقفة خاصة ، فأي حكاية غريبة كانت ؟

في بدايات ١٩٦٨ ظهرت بوادر هذه الحركة متبلورة في مجموعة اتجاهات متقاربة ، وكان المجال يدعو الى تجمع خاص خارج مجالات النشر الرسمية التي مرت بمراحل تخبطها السابقة ، وكان ان اصدر مجموعة من الشبان مجلة خاصة (جاليري ٦٨) التفوا حولها وفي نفوسهم شوق شديد لتغيير وجه الادب .

وكان أن حمل الراية ـ في الساحة المتاحة ـ جيل بدا لكثرة عدده ((مسيرة شعبية)) ... لسيادة الادب الجديد النابع من معرفـــة شمولية ، والتفات الى ((القيمة الحقيقية)) في عملية الابداع .

ولكن الامور ظلت مع ذلك مختلطة الى حد بعيد . على ان ما حدث كان يحمل بعض التباشير ، وقد شاركت الصفحة الادبيـــة لجريدة المساء في دعم هذه الجهود .

وقامت ((المعركة)) بمبادرة من الشاعر المعروف ((أحمد عبدالمعطي حجازي)) بفتح الصفحة الادبية في ((روز اليوسف)) امام الجـدد ليعبروا عن آرائهم في وجه الرسمي والسائد ، الذي كان هو أيضا ، خليطا من القيم الحقيقية والزيف المتفشي . واتهم الجيل الجديد ، الجيل القديم بمعاداته وقفل مجالات النشر في وجهه . ورد الجيل القديم بجهل الجيل الجديد ، وضحالة ثقافته ، وخرجت الامور عن نصابها الصحيح ، وجرت المياه في مصب آخر .

ثم تلقفت هذه الدعوة مجلة ((الطليعة)) ، فاصدرت ملفا خاصا ((هكذا يتكلم الادباء الشبان)) ووزعت استمارة تطلب فيها من حاملها الاجابة عن تساؤلات خاصة بموقف حاملها من ابداء رأيه في الادبـاء القدامى ، وعن رأيه في قضايا الوطن ، ومشكلة اسرائيل ، وبتصفح جديد لصفحات الملف ، نكتشف ان هذه الاستمارات وقعت ربما بطريق الصدفة بين ايدي شبان جدد حقا ، ولكنهم لا يمثلون اية قيمة من اي نوع ، وربما كان ادخالهم في الحلبة مقصودا ، لا ندري ... فقد كانت الامور تجري من اولها الى آخرها ، في طريق خاطــىء ، وبطريقة مشوشة ، وكانت اشبه بالمعركة التي اختلط فيها المنافقون باصحاب الدعوة ، بالاعداء الصراح ، ورد الكبار الهجـوم بنفـس التهم القديمة الغريبة ، والتي تتجاهل ـ على فرض حسن النية ـ المسار الصحيح لاية حركة ادبية طالعة . وساهم حتى لويس عوض في خلط الامور . فبدلا من ان يقوم بدوره النقدي ، ويقوم بدراسة وافية لما وقع بين يديه من اعمال حقيقية ، ورفض للمدعين الزائفين ، أبدى رأيه بوصفه واحدا من الكبار القدامى المدافع عن القديم . على الرغم من ان واحدا لا يستطيع أن يضع الدكتور نفسه في نفس المقام مع الدكتورة سهير القلماوي ، واتهمت الدكتورة المذكورة الشبان كلهم بعدم معرفتهم قواعد الاملاء (وانتهت منهم بهذا القول الفصل !.)

وكان موقف لطفي الخولي ذكيا كعادته نفس الذكاء الاجتماعي الذي يؤمن دائما بجدواه (وقد أثبتت الظروف عكسه) وماذا قال الدكتور عبد القادر القط ؟ نفس الموقف (والطريف في موقف الدكتور من هذه الحكاية ـ انه قد ثبت فعلا ـ فضلا عن عدم قراءته لاي عمل من أعمال الشبان في هذه الفترة ـ انه لم يقرأ الاستمارات نفسها ، والتي من المفروض انه يعلق عليها ، واكتفى بسماع انطباع عام ، وبالطبع ـ لزوم الشغل ـ قرأ واحدة ، بالصدفة كانت لاحد أكثر الشبان ((هيافة)) وفراغا وضحالة !)

وهكذا حدثت ((لخبطة)) شديدة ، وكأن الحكاية مجرد تبـادل شتائم بين كبار السن وصغارهم ، ولكن كان صوت الغضب ما يـزال

قائما . ووصلت الاصوات الى آذان المسئولين ، وقامت أمانة الدعوة والفكر في الاتحاد الاشتراكي بدور « عظيم » آخر في احتواء الحركة ، ودعي « الجدد » للتعبير عن آرائهم في الساحة الرسمية ، وعلى أمتداد القطر كله عقدت ندوات أدبية ليعبر فيها ممثلو الجديد عن آرائهم ، ولم تكن ندوة تخلو من موفد رسمي (فضلا عن ان الندوات نفسها نظمتها أمانة الدعوة والفكر) من قبل منظمة الشباب ، على هيئة أديب شاب ، واحيانا ، ويا للصراحة ، مجرد موظف ، وانتهت موجة الندوات بعقد مؤتمر الادباء الشبان الاول في الزقازيق ، واشيع قبل انعقاده أن رياسته ستوكل الى نجيب محفوظ ، وفي يوم الافتتاح ، (ويا للمفاجأة !) افتتح المؤتمر شعراوي جمعة وزير الداخلية ... ولم يعد ثمة ذكر لنجيب محفوظ .

ولكن استطاع البعض رفع مطالب الجدد ، والمناداة بفتح مجالات النشر امامهم ، واخراج المعتقلين من الكتاب ، والمناداة بقيام اتحاد عام للكتاب ، يضم كافة القوى الوطنية في هذا المجال ، ولكن هـذا النداء الاخير ، والذي كان من المفروض انه اكبر القضايا المطروحة في المؤتمر ، شطب نصه ، وابعد عن المناقشة ، واختنق في صيغة هزلية سميت توصية بالعمل على وجود اتحاد للكتاب (وكان أن بـــرر المسئولون هذا الرفض بانه ليس في مصر غير اتحاد واحد هو الاتحاد الاشتراكي بنص الدستور !)

وانفض المؤتمر عن تعيين مقررين من الجدد وممثلي الاتحـــاد الاشتراكي (منظمة الشباب) للعمل على تنفيذ توصيات المؤتمـر ، وتسجلا للحقيقة ، قامت ثمة معركة حقيقية بين بعض الجدد ولجان الاتحاد الاشتراكي ، ولكن النتيجة لم تكن مشرفة ، وانتهت الحكاية ، - وككل حكاية - بالموت ...

وكانت (جاليري ٦٨) تعاني آلام المخاض ، وفي كل عدد كانت تعاني مشكلة التمويل (لم تكن قد اكتسبت عدد القراء الكافي لتعتمد عليه) وبفضل جهود بعض اصدقائها ، وبعض التبرعات الهزيلـــة ، ومساعدة منتزعة من فم السكرتير العام لهيئات الثقافة المصرية - يوسف السباعي - وعن طريق ادوارد الخراط ، الذي هو في جانب كبير منه ، مجرد موظف في دائرة السكرتير العام ، وبفضل الصراخ العظيم ، كانت مصلحة السكرتارية العامة ، تتفضل بالقاء عظمة او عظمتين كمساعدة لسد هذه الفوهة الناتجة ، بحجة عدم الوقوف في وجه الجديد ، وضرب المثل ، واعلان الشهادة للبشر كافة باننا : لا نمنع المواهب ولا نقف في طريق الجديد !

وكان تعثر (ثم توقف) (جاليري ٦٨) حزنا جديدا ، ونعتقد انها كانت تجربة في حاجة الى تبلور اكثر ، منذ اللحظة الاولـى ، فلم تكن الامور تجري في طريقها الصحيح المبلور ، في اتجاه جاد وحقيقي ، يشمل فروق التكوين الاول ، ولكن ليس كالفرق بيـــن مجرد التحمس والموهبة الحقيقية الواعدة ، بوضع القيمة الحقيقية النابعة من معاناة الواقع في جوهره موضع الصدارة .

وقد صدر عدد خاص بالقصة القصيرة المصرية كان له دوي كبير فى ارجاء الوطن العربي ، ولكن وقعت فيه نفس الاخطاء ، من تمثيل البعض دون وجه حق ، ووضع الكتاب المعنيين بمجرد « مشكلة الثقافة » على نفس المستوى مع المواهب الحقيقية ، مع بعض التجارب التي هي مجرد محاولات شكلية ، واختلط الحابل بالنابل ، ولكن كان الاثر قد امتد الى مجلتي الهلال والمجلة فاصدرتا عددين خاصيـــن بالقصة القصيرة ، ولكنهما كانا اقل دويا ، وحدث فيها خلط وبلبلة اكثر . وكان أن وقع خطأ اساسي في النظرة الى الاديب بنفس مقياس « هاوي الادب » المتحمس .

ولم تصدر « جاليري ٦٨ » بعد هذا العدد سوى عددين كانت على اثرهما قد استهلكت امكانياتها ، وفقـــدت العون المادي بالمرة ، وقام شقاق بين المشرفين علي اصدارها ، انتهى بتوقفها التام ، دون حتى أمل في الرجوع .

وكان النشاط الذي دب فيالصفحة الادبية لجريدة « المساء » ، منذ بدايات الحركة ، قد انتقل اثر تولي محمود أمين العالم رئاسة تحرير « الاخبار » ، الى الملحق الادبي للاخبار ، وكان عبد الفتاح الجمل يناضل بقسوة لتمكين المواهب الحقيقية من الظهور عـــلى صفحات الملحق ، ولكن لم تستمر هذه الحكاية طويلا ، اثر تغير حدث في السلطة السياسية ، أدى الى تغير في المناصب ، أدى (وهكذا) الى عودة المشرف الى الصفحة الادبية لجريدة « المساء » المتواضعة ، ولم تمض فترة قليلة حتـــى تغير رئيس تحرير « المساء » وجـــاء بدر الديب منشبا انيابه في وجه المشرف ، مما ادى الى الكف عن نشر الجديد ، واقفلت الصفحة .

ولقد تولى أنيس منصور ورشـــدي صالح الاشراف على الملحق الادبي للاخبار ، وقد نشرا في عدة أعداد تالية مجموعة من القصص تحت مانشيت « الادباء الشبان » وكان مثالا رديئا بحق ، والطريف (اذا اعتبرنا للحظة ان الادب الشاب يكتبه صغار السن) ان هؤلاء الشبان قد تعدى أصغرهم الخـــامسة والاربعين ، وهم (هؤلاء انفسهم) قد صدرت لهم مجموعة مشتركة في دار الكاتب العربي ضمن ما كانت تصدره تحت هذا الشعار « الادب الشاب » وهكـذا يبدو لنا التلفيق واضحا ، وكان ذلك كله مقصودا لضرب الحركـة من داخلها ، وبهذه الطريقة من الخبث والسفالة .

وفـي غضون هذه « المعمعة » كان ان تـــولى رئاسة تحرير « الهلال » رجاء النقاش ، الذي يملك قدرة على التخطيط الناجح في مجال النشر (كأي ناشر غربي) واستطاعت « روايات الهلال » تحت اشرافه ان تقدم في بعض اعدادها اعمالا لا نشك في قيمتهـــا (على سبيل المثال : موسم الهجرة الى الشمال ، ابناء وعشاق ، صمت البحر ، اميركا .. الخ) . وكان هذا النشاط ، بطريقـــة أخرى خارج مجال المعركة بين القديم والجديد ، يتجلى بسبب بعض العداوات الشخصية لرجاء نفسه ، ثم بسبب التوقيت ، اذ كانت المعركة في نهايتها تقريبا .

ثم ماذا كان موقف الرواد حقا ؟ بالنسبة للويس عوض فقـــد تحدثنا عن موقفه من خلال الاحداث السابقة . أما نجيب محفوظ ، فقد اكتفى ، كعادته دائما ، بتحفظه الشديد ، وتوزيع الابتسامات على الملتفين من حوله من الشبان في جلسته الشهيرة بمقهى ريش ، وقدم معاونة مادية او اثنتين لـ « جاليري ٦٨ » لا تنم على اكثر مـن تحفظه هذا ، وكان بامكانه اذ ذاك تقديم أعمال الشبان ، الامر الذي يرفضه دائما ، او العمل على فتح الابواب لهم ، او قول رايه بصراحة فيهم اذا كان رأيه مخالفا للموافقة ، ولكنه كان يبدي رغبته ، أغلب الوقت ، في استمرار هذه « الهوجة » بشكل او بآخر ، وربما لانها تخدم مصالحه في ضرب الاتجاه المعادي (الذي يستحق بالفعـــل ذلك) ، ولكن هذا اذا صح ، موقف غريب لا يخدم المصلحـــة الحقيقية لقيمة الادب الذاتية نفسها . ويساهم الى حد كبير فـــي تشويش الامور ، وقيام المعركة على أسس المصالح الشخصيـــة ، وقد اصبح كاتبنا « نجما » الآن ، وكان - كما لا يزال - يعيش على مآثره السابقة الحقيقية (الثلاثية . ثرثرة فوق النيل . ميرامار . قصته القصيرة الوحيدة : تحت المظلة) .

اما يوسف ادريس فقد مد يد الصداقة المجردة لبعض الشبان ولكنه كان يعاني مشاكله الشخصية ، فاخذ « يتنبه » الى نفســه ومستقبله المشرق في « الاهرام » ...

وفي اعتقادي ان كثيرا من روادنا يعانون من مشاكل خاصة في مجال الابداع قبل اي شيء آخر (مما يجعلهم يلجاون الى مآثرهم السابقة ، ويعتمدون على كونهم أصبحوا نجوما) ، فان البـــوادر العظيمة التي انجزها نجيب محفوظ ويوسف ادريس كانت نابعة من القوى الكامنة في موهبتيهما الكبيرتين ، وفي حماسهما المبكر (الذي

وان امتد الى الاربعين لكنه هو نفسه) ولكن ذلك ، كما علمنا بيكاسو وهمنغواي وفوكنر وبقية الافذاذ في عصرنا وفي العصور السالفة ، غير كاف بالمرة ، فخلف كل اكتشاف اكتشاف جديد ، وكل عمل يحل مشكلة نوعية سابقة يطرح مشكلة نوعية جديدة ، وهذا هو جوهر الاستمرار .

لكن كاتبينا الكبيرين كفا (كالجميع) اثر البدايات الحقيقية عن مناقشة القضايا النوعية لفنهما ، واقتصرا على مجرد الكتابة التي هي ((تاليف)) ، استناداً على مجرد القدرة على الكتابة . فعلى سبيل المثال ان الاكتشاف الذي حققه بيكاسو وهو في سن السابعة والعشرين والذي لخصه في قوله : ان اللوحة سطح ، ولا يمكن الايهام باختراقه ، عن طريق البعد الثالث ! قاده بساوره الى التفكير في الظل كعنصر مرئي ذي حضور ، وحل هذه المشكلة بطرحه - الظل - داخل اللوحة ، على السطح ، وقاده ذلك ، اثر تجارب (يشيب لهولها الولدان) الى التكعيبية . كما يمكننا ان نلمس هذه المعاناة المذهلة للكتاب الروائيين في احاديثهم حول أعمالهم ، وبين يدي القارىء سلسلة الكتب المعروفة riters at work يجد فيها امثالا عديدة لهذه الانجازات ، وهذا معروف وشائع بالنسبة لبيكاسو ، ربما بسبب استمراريته حتى سن متاخرة ، ودرجة الشهرة التي لقيها ، وفي مساره ، كان دائم الرفض لاكتشافاته نفسها ، بعد ان يشعر (بهذا الاحساس الواعي المذهل) بان اكتشافه نفسه يفرض اكتشافا آخر ، وهكذا .

وكان هذا الرفض الكامن ، متضمنا في ثناياه موقف الرفض العظيم (لنعم) الخانعة ، وحتى في المجال السياسي بالطبع . فالموقف من الرفض واحد ، هو كما في مجال الابداع ، ومعاناة المشكلات النوعية والشكلية ، كما في مجال الممارسات العملية للقضايا المطروحة يوميا . وحتى لا يحور هذا الكلام ، لا انسى ان اذكر ان هذه القدرة على النفي ، قدرة على ابراز القيمة ، واظهار الجوهري .

هكذا يمكن ان يقال ، وعلى هذا الاساس ، بعد فكرة ((البكور)) لمبدعينا ، تنضب الآبار ، ويكفون عن العطاء ، وان الانتباه الحقيقي والحذر الحقيقي - ليس مجرد التحفظ في الحديث في المقاهي (فكلنا يعرف ان في كل مقهى عيونا ، وعلى كل تليفون مراقبة) ولكن في الخطر الكامن وراء خطوات السير في طرق النضوب المهلكة .

وانت يا سيدي توفيق الحكيم ، كيف يمكن ان يتحدث المرء عن قصة الاديب (ق.ع) (وانت الآن في موقف جديد ؟) التي زورتها ونشرتها على صفحات ((الاهرام)) ، بقصد الاساءة الى جيل . ما الذي جعلك تحاربه بهذا الاسلوب ، وعلى هذه الدرجة من القسوة ؟ ثم افتراضك الغريب ، الذي يتضمنه موقفك بالطبع ، لخلوه من موهبة ربما حققت آمالك انت نفسها في الادب ؟ كيف يمكن للواحد أن يتذكر هذه المسرحية ولا يشعر بالخجل الشديد ؟

اننا ، على كل حال ، نتمسك بك باعتبارك صاحب موقف جديد ، هذا الموقف البطولي ، واصدارك للبيان الشهير ، وربما كان هناك عذر لكبار السن ، نظرا للهرج والمرج الذي ساد في تلك الفترة وكان باعثا للخوض في اللعبة ، بنفس الطريقة وعلى نفس المستوى .

* * *

واكمالا لبعض ملامح الصورة نذكر بعض الاحداث التالية ، والتي كانت جارية في هذه الفترة ، فقد دخل الحلبة ايضا الشاعر صلاح عبد الصبور ، ونذكر كم كان قد تخلى عن صلاح عبد الصبور مبدع ((أحلام الفارس القديم)) و ((الناس في بلادي)) ورضي بمنصبه في الدار القومية للطباعة والنشر ، وكم حارب - من خلال منصبه - بالفعل مواهب حقيقية ! ولقد بشرنا في أحد أعداد الملحق الادبي لجريدة ((اخبار اليوم)) (الذي كان قد انتقل الى ايدي رشدي صالح وانيس منصور ، وتحول بفضلهما الى غثاء يضاف كل يوم أحد لمجموع ما هو قائم فعلا من غثاء) بانه سيقوم بعمل دراسة متكاملة عن الأدب الجديد (وكم خالج البعض من أمل ، في أول صوت ياتي مختلفا ويقيم الحركة بجدية !) ، ولكننا نفاجأ في أول مقال تال بتناوله لكاتب متواضع الموهبة (لكنه مهذب ولم ينل من صلاح عبد الصبور وقد كانت الهوجة موجهة بعض غضبها اليه ...) . وقد أثبتت الظروف التالية (الكاتب الشاب المذكور لا يتورع الآن عن الخيانة الصريحة وأصبح واحداً من حاشية صالح جودت) أثبتت ضحالته وزيفه . واذا بصلاح عبد الصبور - ودون استناد الى أي منهج نقدي أو اساس فني سوى معاداته لبعض الشبان الذين تجرأوا على شتمه والكلام عنه بما لا يليق - اذا به ينصبه أميراً على حركة الادب الجديد !

وفي المقال التالي ، وتاكيداً للمسألة الشخصية ، يتناول صلاح عبد الصبور كاتبين دفعة واحدة ، هو يعرف وجه التنافس بينهما ، ويضع كلاً منهما في مواجهة الآخر - جمال الغيطاني ، ويحيى الطاهر عبد الله - ويدلي للاول ((منحة)) تؤهله لان يطلق عليه وصف كاتب ، ويسلب الآخر هذه المنحة ، ويسميه ((مشروع كاتب)) ! ويا له من تحيز واضح ، ووقيعة متعمدة بين صديقين متنافسين بشرف في مجال يحق فيه التنافس ! وانتهت مقالات الكاتب بهجوم انصب عليه من كل اتجاه ، وفي النهاية ايضا ، لم يحدث شيء .

ولقد كان لهذه الحكاية كلها - المعركة بين الجديد والقديم - مؤيدوها ومعارضوها ، وكان الجميع يتخبط ، غير ان ثمة بادرة كان من الممكن ، لو قدر لها الاستمرار ، أن تثمر كثيرا . فقد بدأ حوار فعلي ، وعلى نفس المستوى من كل بادرة حقيقية ، بين طرفين ادعى كل منهما الانتساب للواقعية الاشتراكية ، ولكن يمكن تلخيص موقف كلا الطرفين ، في الانتماء الى كل من مدرسة الواقعية بلا ضفاف ، والواقعية الاشتراكية الكلاسيكية ، ولها سندها الحالي في الصراع الذي ما يزال دائرا بين النقاد الواقعيين في العالم كله . وكان يمثل اتجاه الواقعية بلا ضفاف ، الناقد الروائي غالب هلسا ، ويمثل الاتجاه الآخر ابراهيم فتحي وخليل كلفت ، وكان ان اثمر هذا الحوار عدة مقالات جيدة على صفحات ((جاليري ٦٨)) وصفحة المساء الادبية ، ودخل في الصراع شفيق مقار وصبري حافظ وادوارد الخراط .

ثم كانت هناك أحداث تجري في مجال الشعر العامي ، يجدر الاشارة اليها ، على وجه التخصيص . ففي نفس فترة ظهور كتاب القصة والشعر الجدد ، كانت ثمة مجموعة - وهذه في الحقيقة لا يمكن حصرها على وجه الدقة نظرا لطبيعة الشعر العامي وشيوعه في ارجاء مصر - تحاول الوقوف بجوار المدرسة التي رسخت اقدامها من قبل وعلى رأسها صلاح جاهين ، وعبد الرحمن الابنودي ، وقد قصدهما الجدد - هما بالذات - باعتبار ان الاول قد تخلى عن الشعر الى انواع أخرى اكثر دراً للربح ، واعتبار الثاني تخلى عن النضال في أشعاره الى كتابة الاغاني الخفيفة والملاحم المفتعلة ، والتجارة بالاحداث الجارية .

ولقد رفع هذا الجمع - بعيدا عن هذا الهجوم الخاص - من شعراء العامية المصريين ، راية النضال الحقيقية ، وعملوا بكل قدراتهم على الذهاب الى الجماهير ، في القرى والانحاء والتجمعات الطلابية ، ومكنتهم طبيعة الشعر العامي من الاقتراب من قطاع عريض من الجماهير المصرية - التي كانت قد تكشفت لها الحقائق وبدات في ثورة غضب - واصبحت اغنيات الرفض لاحمد فؤاد نجم ، ونجيب شهاب الدين ، ومحمد سيف ، وأسامة الغزولي وغيرهم كثيرين ، تتردد على كل لسان ، كاغنيات تحمل اشواق المغلوبين على أمرهم

وتبشر بآمالهم في غد أفضل . كصوت رافض للقهر ، والزيف ، والتسلط ، وتشويه وجه التاريخ . وان هؤلاء بالذات يعانون الضرب العنيف واليومي ولكنهم يقفون بصلابة وشرف مع الطلائع الجديدة من مثقفين وطلاب ، في خوض معركة الديموقراطية ، ورفض الحلول الانهزامية .

ولقد كان ثمة دور حقيقي وجاد ، قامت به مجلة « الطليعة » المصرية ، اثر صدور الملحق الادبي لها ، وكانت أول بادرة جادة تتناول الادب الجديد بتقييم نقدي جاد ، وعلى امتداد عام وعدة اشهر ، أصدر الملحق دراسات لاهم الكتاب الشباب (وان كان قد تنوسي كاتب أو اثنان ، فانه خطأ صغير) ولكن المهم ان هذه الدراسات التي تناولت كلا من أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر وابراهيم ابو سنة وعبد الرحمن الابنودي من الشعراء ، وابراهيم أصلان وعبد الحكيم قاسم ويحيى الطاهر وجمال الغيطاني ومحمد ابراهيم مبروك ومحمد حافظ رجب من القصاصين ، كانت دراسات جادة في المقام الاول ، وأصبح من الممكن القول بأن ما حدث على صفحات « الطليعة » ، كان تناولا جادا (لاول مرة) لادب الشباب ، وكان النشاط الذي امتد على صفحات الملحق الادبي هو آخر عهد الحياة الادبية من نشاط في مصر ، ليس فقط لهذا الاهتمام الخاص بالادب الجديد ، ولكن لان الملحق بالفعل كان يقدم مستوى جيدا في كل ما ينشر ، وكان قد بدأ في ادارة حوار حقيقي بين الاجيال المختلفة ، ولكن جاء العزل وشمل أهم المشرفين على اصدار الملحق : غالي شكري ، والدكتورة لطيفة الزيات ، وصبري حافظ .

وبالطبع ، أصبح الملحق محاصرا بالجو العام السائد الان ، وقد غدا مسخا لا يمثل الكثير في الحياة الادبية ، نظرا للظروف العامة التالية .

وبعد ان هدأت معركة القديم والجديد هذه ، حاولت مجموعة من الكتاب ، انشاء جمعية أدبية سميت « كتاب الغد » كان أغلب أعضائها من الشعراء والكتاب ينطلقون في البداية من نقطتين أساسيتين ، أولاهما : رفض اجهزة الدولة الادبية لما هي عليه من فساد وضحالة وزيف ، وثانيتهما : تبني قضية الوطن في أشعارهم ومقالاتهم . ولئن كانت الجمعية لم تقدم انتاجا واضحا سوى ديوانين متوسطي القيمة ، فان ندواتها كان واضحا فيها هذا الاتجاه ، الذي ينحي منحى اجتماعيا ، وربما بالتضحية بالقيمة العالية من الفن .

وعلى الرغم من ان الجمعية — ومنذ انشائها — لقيت حربا لا هوادة فيها (كسعي أجهزة الامن لدى أصحاب الاماكن التي تستاجرها مؤقتا لطردهم ، حتى أصبحت في النهاية بدون مكان ثابت) فانها بشكل أو بآخر كانت تواصل نشاطها ، وذلك — بالطبع — أدى الى ان يلقى الشعراء والكتاب اعضاء هذه الجمعية ، ضروبا مختلفة من الحصار والقهر ، الا ان ذلك لم يكن مهما في سياق تخبط أجهزة الدولة المختلفة ، ولكن الامر وصل الى حد الاعتقال ... ففي البداية تم اعتقال الناقدين ابراهيم فتحي وخليل كلفت وشقيق الثاني القصاص علي كلفت ، وكان ذلك منذ ثلاثة اشهر تقريبا .

وكانت حكاية اعتقال ابراهيم فتحي خاصة ، مأساة كاملة بحق ، فقد تمت ملاحقته عدة أشهر ، الا انه استطاع الهرب ، وفي أثناء فترة هربه عملت أجهزة الامن — عن طريق شركة التامين التي يعمل فيها كمترجم — على التشهير به ونشر صوره في جريدتي « الاخبار » و « الجمهورية » عدة مرات ، كأي هارب من وجه العدالة ، أو كأي مختلس او مرتكب جناية اخلاقية ، طلب من المواطن الذي يشاهده الابلاغ عنه لخطورته مقابل منحة مجزية ...

ولكن أي مواطن لم يبلغ عنه ... بل استطاعت أجهزة الامن عن طريق عيونها المبثوثة في الحياة الادبية المصرية ، التوصل الى مكانه وتم اعتقاله .

واذا سالت عن السبب ، لم تجد الا رجع الصدى ، ويتاكد لك عبث اسئلة كثيرة في هذه الحياة الغانية .

ثم قام أعضاء من الجمعية بتلبية دعوة لناد ثقافي في قرية من قرى شبين الكوم ، وبعد انتهاء الندوة تم اعتقال الشعراء أعضاء هذه الندوة وهم : عزت عامر ومحمود الشاذلي واحمد عبيدة ..

وقد تم الافراج عن محمود الشاذلي بعد يومين من الاعتقال لانه لم يعثر في حوزته على أوراق (بالصدفة كان هو الوحيد الذي يحفظ أشعاره) ، أما عزت عامر واحمد عبيدة فلا يزالان معتقلين حتى اللحظة الراهنة ، « متلبسين » بأشعارهما المكتوبة ...

وقد حدث ان السيد ضابط القسم الذي تولى التحقيق المبدئي مع الشعراء لم يكن على علم بعلة أحمد عبيدة الطبيعية (فهو أصم) ونادى عليه للمثول بين يدي حضرته فلم يسمع ، فلم يكن منه الا ان قام ولطمه على وجهه . فاستفز عبيدة وأمسك بملابس الضابط الحكومية ، وفي التو انقض عليه الحرس الواقفون عند الباب ، وما رآه عبيدة لم يره أحد . فقد انهالوا عليه ضربا وركلا حتى سقط على الارض وتم نقله للمستشفى اثر تهديد زميله عزت عامر ، الذي طلب حضور الطبيب الشرعي .

وعلى الرغم من ان الطبيب قد اثبت فعلا ان المجني عليه تعرض للضرب المبرح ، فما عسى أن يجدي ذلك في مثل هذه الحال ؟

واذا عدت تسال عن السبب تاكد لك عبث السؤال مرة اخرى في هذه الحياة التافهة الغانية .

وان هذا — وتباشير اخرى عديدة — ليضاف بالطبع الى رصيد الاعتقالات التي تمت في فترة الحركة الطلابية لعدد من الكتاب المتعاطفين مع الطلائع الجديدة وهم الكتاب الذين تم الافراج عنهم مؤخرا : صافيناز كاظم ، وأحمد فؤاد نجم ، ومحمد سيف ، وسمير تادرس ونبيل الهلالي ، وقد كان لقضيتهم صدى واسع النطاق في كثير من الصحف والمجلات العربية .

* * *

وان ما يحدث الآن في الساحة الثقافية في مصر لا يمكن عزله عن بقية الظروف ، فمن المعروف ان الخطأ في الفنون اذا ساد على هذه الدرجة من الشيوع أصبح دليلا قاطعا في يد دارس هذه الفترة الادبية ، على ان الخطأ ليس في الفنون وحدها ، ولذلك يبدو ان الحرب التي تشن على الثقافة مقصود بها في المقام الاول رجعة متعمدة للوراء ، لان الثقافة في النهاية درجة من الوعي تخشاها السلطة كل الخشية ، فان الاجيال الطالعة من الرافضين تتسلح في المقام الاول ، في حركة نضالها ، بالثقافة . وهكذا تصبح عملية التجهيل « جريمة » حقيقية ، ايمانا بان قيادة الشعوب الجاهلة والمتخلفة أيسر من قيادة شعب مثقف .

وما سبق كله مجرد سرد للاحداث التي سبقت هذه الفترة الانتكاسية الراهنة ، فترة اشاعة التجهيل المتعمد ، وقتل الثقافة ، ولو مجرد الثقافة ، واخراج الجثث من قبورها ، واشاعة الاصوات العفنة ، وعمليات التخدير المنظمة للجماهير ، بفتح أجهزة الاعلام على مصراعيها للاكاذيب والاعمال ذات المستوى الهابط ، والاغنيات التافهة ، والمسلسلات التي تدغدغ الحواس المبتذلة في الجماهير .

ان هذه الفترة لم تشهد لها مصر مثيلا في العصر الحديث ، بهذه الدرجة من الحدة ، والوضوح ، وسيادة اتجاه عام من الابتذال .

ويجب التنبيه الى ان خطورة هذا لا تخص فقط الحياة الثقافية في مصر ، بل انه يساهم فعليا في قتل الاجنة البازغة في انحاء الوطن العربي ، كما يساهم في تفتيت وعزل المنجزات الثقافية في كل الوطن . فبانقضاء دور مصر الحضاري ، تفقد كل المنجزات في الوطن العربي كله ، رافدا هاما وأساسيا ، يغذي مسارها المتشوق

الى آفاق اكثر رحابة ، ويساهم في القضاء على بوادر التغيير الكيفي الذي نشهد آثاره بالفعل في مجال الثقافة العربية .

ان الامور تجري على هذه الدرجة من البشاعة والقبح ، فان عزل الكتاب ومنعهم من الكتابة ، على كونه مبدأ يجب ان يقابل بالرفض والادانة ، فان أغلب هؤلاء قيم حقيقية تحرص على أن تظل في مواقعها ، وان تتمكن من قول كلمتها . ان اي كاتب لديه ادنى قدر من الشرف والشعور بالكرامة ليدين عزل هذه القائمة الطويلة (ما يزيد عن ١٥٠ كاتبا وصحفيا) ، ومنعهم عن الكتابة والنشر ، وتعريضهم للجوع ، وقفل سبل العيش أمامهم (١) ، وان هذا مقصود به في المقام الاول كتم هذه الاصوات التي وضعت نفسها في موقف جديد ، مع الطلاب المصريين ، الذين يرفعون الآن ، وبصلابة وشرف ، راية النضال من أجل الديموقراطية .

لقد وضع توفيق الحكيم نفسه ، هو والكتاب الشرفاء في مصر ، في موقف جديد مشرف ، وأصدروا بيانا يؤيدون فيه مطالب الطلاب الديموقراطية ، والتي هي في النهاية مطالب الجماهير العريضة ، التي تتحمل وحدها أعباء هذه المرحلة الحرجة ، اقتصاديا وسياسيا ونفسيا (٢) . وكان أن اقفلت كل مجالات النشر في وجوههم ، وخربت وزارة الثقافة كل مشاريعها ، الوزارة التي من المفروض انها وزارة خدمات ، بحجة « الخسارة المادية » ، كما توقفت حركة اصدار الكتب التي تصدر عن الهيئات الرسمية ، حتى ليجد القارىء المصري نفسه في حالة جدب يحيط به من كل اتجاه .

ان جميع مجلات وزارة الثقافة في مصر قد أقفلت ، ولم يعد ثمة كتاب جاد يمكنه الظهور عن طريق مؤسسة رسمية ، وانسحب ذلك بالتالي على المؤسسات الخاصة (مسايرة لجنون الموافقةالعامة) وقد عملت دور النشر الرسمية وغير الرسمية بنشاط محموم على نشر أعمال أنيس منصور ، ويوسف السباعي ، ومصطفى محمود ، وابراهيم الورداني ، دعاة الرجعية والتخلف .

ان ملامح الصورة القبيحة هذه ، ليخجل المرء من ذكرها : صالح جودت ، المعروف بمدحه للملك وكل الملوك ، الضحل الثقافة (حتى ليتردد الواحد في تصنيفه مع الكتاب الرجعيين انفسهم !) والذي يحيي ليالات السلاطين بكلامه الرديء مقابل زجاجات الويسكي وخراطيش السجائر ، ها هو ذا يتولى رئاسة تحرير الهلال وكتاب الهلال والكواكب ، ويعمل جاهدا على نشر غثاء زملائه من التافهين...

---

(١) بلغنا أخيرا ان خدمة الاستاذ محمود امين العالم قد أنهيت في الشهر الماضي بموجب مرسوم جمهوري بناء على تقرير قدمه وزير الثقافة الاستاذ يوسف السباعي ...

(٢) هذا الموقف يعكس مواقف الشرفاء من الكتاب ، كما هو النقيض لموقف مجموعة من الادباء ردت على بيان توفيق الحكيم ببيانات مضادة أصدرتها بقصد تشويه موقف الكتاب المصريين الحقيقي . فقد أصدر يوسف السباعي واتباعه بيانا مضادا يؤيدون فيه اجراءات القمع والعزل هذه ، كما يبايعون على الاستمرار في ذلك .

ثم أعقب بيان يوسف السباعي بيان آخر دعا له رجاء النقاش يؤيد فيه نفس مطالب العزل ، ولكن هذا البيان لقي الرفض الكامل من جميع الكتاب ، كما فشلت جميع محاولات رجاء النقاش التالية للقيام بمسيرة تؤيد الوضع الراهن ، وهذا في النهاية ليدعو للعجب والحيرة ، لان رجاء نفسه قد شملته اجراءات العزل التي تمت اثر التغيرات التي حدثت في ١٥ مايو ١٩٧٢ ..

وانا ويا للعجب نرى روايات الهلال ، ربما لاول مرة بهذه الحدة ، تسقط وفي كل عدد تقدم رواية مضحكة واعلانا متكررا في جميع مجلات دار الهلال موضوعا موضع الصدارة ، ينبىء القارىء عن رواية له يصفها بانها « حدث في الادب العربي بقلم الكاتب الكبير صالح جودت » .. وحتى مجرد الخجل من الاعلان عن النفس ، لا يحسه ولا يشعر به !..

علاوة على ذلك فاننا قد اصبحنا نسمع عن تافه آخر يسمى ابراهيم الورداني ، يحاول تنصيب نفسه - في ظل ظروف القحط هذه - كاتبا كبيرا ويا للهول !..

ولقد انتهى الامر بوزارة الثقافة المصرية ، الى اصدار مجلة كهذه المسماة « الجديد » والتي لا صلة لها ولا علاقة ، حتى بمجرد الجدة . وتطبل اجهزة الاعلام وتزمر محاولة انقاذها من سقوطها الفعلي ، حتى على مستوى التوزيع ، دون طائل . ويطالعنا الدكتور رشاد رشدي برواية تلو مسرحية تلو مقال ، ويرد على عشرات الخطابات الوهمية باعتباره « استاذا » ، وهو الذي يرتكب نفس جريمة التجهيل السائدة في مصر ، وتكمل اللعبة ، وعلى طريقة دار الهلال ، ليطلع علينا الدكتور نفسه بسلسلة مطبوعات الجديد ، واي غثاء هي !

ان من المخجل ، على سبيل المثال ، ان نذكر مسالة عزل الدكتور لويس عوض وعبد العزيز الاهواني وعبد الحميد يونس ، واحلال صالح جودت واحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوي في أماكنهم بالمجلس الاعلى للفنون والآداب ، الهيئة التي من المفروض انها أعلى هيئة رسمية ، تتولى الاشراف على مقدرات الثقافة في مصر ، بدءا من تقديم جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية ، الى نشر الاعمال الاولى للكتاب المبتدئين .

وتحاول الاجهزة الرسمية ، في الوقت الحاضر ، وعلى رأسها دار الهلال ، القيام بلعبة احتوائية للشباب ، ولكن حتى هذا لم تستطع القيام به مع شاب واحد موهوب بالفعل . فتصدر الهلال ملحقا أدبيا أسمته « الزهور » بقصد نشر اعمال الشباب ، وهؤلاء جميعا ، دعك من يوسف الشاروني وأمثاله ، في عمر الشباب بالفعل، ولكنهم في النهاية حواريو يوسف السباعي ، وصالح جودت ...

وامعانا في التخبط ، نشهد الآن دعوة نشرت في الصحف المصرية ، عن قيام وزارة الثقافة المعنية ، بعمل ثلاث مجلات ، واحدة للنقد ، لم يعلن اسم رئيس تحريرها المرتجى ، واخرى للقصة يرأس تحريرها ابراهيم الورداني (آي والله !) ، وثالثة للشعر يرأس تحريرها صالح جودت (أي والله العظيم !) .

ان الامور - ونكرر - لم تصل في مصر في اي فترة سابقة الى هذه الدرجة من الهيافة والتفاهة والسطحية ، فالثقافة فيمصر أصبحت خرابا بالفعل . ولقد انتهت الامور الى الحالة التالية :

- جميع مجلات وزارة الثقافة (الفكر المعاصر . المجلة . المسرح . السينما) مقفلة . ولم تبق سوى مجلة الكاتب ، باصرار على استمرارها من المشرفين عليها (مقابل القيام بدور التمويه ربما) وباعانة شهرية هزيلة ، وهذه المجلات جميعها أقفلت في الفترة الاخيرة .

- الدار القومية متوقفة عن نشر الكتب ، وبين حين وآخر تطلع علينا بخبر نشر مشاريع ضخمة (كاصدار معجم لاروس بالعربية) ،

في الوقت الذي هي عاجزة عن اصدار الكتب الخفيفة قليلة التكاليف !

ـ جريدة « المساء » (الصفحة الادبية) مقفلة امام المواهب الحقيقية التي كانت تجد فيها لبعض الوقت متنفسا ، تستطيع منه ان تقول شيئا ، ولو انه لا يصل بقدر كاف الى مساحة اوسع من القاهرة والاسكندرية وما حولهما .

ـ الملحق الادبي للاخبار ، تحول بفضل نشاط انيس منصور الملحوظ ، وبشكل صريح ، الى ملحق فني يتابع اخبار الممثلين والممثلات ، وينشر صورهم الفاضحة (ليس كل الفضيحة) ، وفي اسفل كل صورة تعليق صغير على بطلة الفيلم العظيم القادم الممثلة الشهيرة ، باعتبار هذا التعليق نقدا ... وهكذا تمتد الجريمة الى النقد السينمائي .

ـ آخر ساعة ، والقسم المخصص للادب فيها (وكان دائما ينشر اعمال يوسف السباعي) ولكنه قد غدا ينشر اعمال الكاتب الروحاني ، داعية الخزعبلات والتخاريف انيس منصور . وبين حين وآخر تفاجئنا المجلة بقصة او رواية مسلسلة من تاليف احد الضباط او الاطباء اصدقاء احد المسؤولين ، او من شاكلهم !

ـ القسم الادبي بجريدة الاهرام ، بالطبع شمل جميع كتابه من الادباء قرار العزل ، فلم يعد يتوقع القارىء منه شيئا ، سوى مقال بين حين وآخر للدكتور حسين فوزي في الموسيقى او ادب الرحلات، ولم يعد يكتب نجيب محفوظ به منذ مدة طويلة ، وكذلك يوسف ادريس ولويس عوض الخ ... وهكذا يمكن ان يقال ان الاهرام اصبح خرابا ايضا .

العدد الاسبوعي من جريدة « الجمهورية » ، كان دائما يطلع علينا بقصص تافهة ، وروايات تعتمد على الاعلانات المثيرة التي تسبقها ، لكتاب من الدرجة الرابعة ، كثروت اباظة ، وعباس الاسواني ، ولكنها قد غدت تنشر لضابطين وعدة مديري عموم ، لا يحسنون مجرد الكتابة في مواضيعهم نفسها ، ويشك الواحد في معرفتهم الكتابة والقراءة ...

ويطلع علينا ابراهيم الورداني ، في كل عدد اسبوعي، بصاروخياته الموجهة الآن للكتاب المعزولين باقذر الشتائم واسفلها ...

هذه هي الصحف الاربع المصرية كما نرى ، على هذه الدرجة من الضحالة ، علاوة على ما ينشر فيها من مقالات سياسية لكتاب النفاق ، والتزوير ، والتجارة بالذمم ، وتشويه الحقائق ، هؤلاء المتخلفين الطالعين علينا من العصر الحجري .

اما الملحق الادبي لمجلة « الطليعة » فقد غدا ميتا وهزيلا ، واصبح مجرد تغطية شهرية لما يحدث في ساحة الفن التشكيلي والسينمائي ، ومقال بين حين وآخر ، ولكنه لم يعد يؤدي دوره السابق ، في مطلع صدوره .

★★★

واما مجلة « الجديد » فقد قامت من اساسها لتؤدي دورا تخريبيا، تقدم نتاجا هزيلا وبين حين واخر تفاجىء القارىء بقصة او قصيدة مترجمة لكاتب عالمي في ترجمة هزيلة مشوهة بالطبع ، لانها تعتمد على مترجمين تستاجرهم من مكاتب الترجمة ، او المشتغلين بالقطعة ، وهكذا تشوه النتاج الانساني ، وكلنا يعرف ادعاء الدكتور رشاد رشدي المضحك بانتمائه لمدرسة اليوت ؟ وهو ادعاء لا يستند ـ حتى ـ الى اي قدر من الاصالة ، واعداد المجلة ، وتاريخ الدكتور السابق كله تقول ذلك بصراحة ليس بعدها صراحة .

وفي دوريات دار الهلال ، فقدت مجلة الهلال دورها العظيم السابق ، وغدت تنشر مقالات هزيلة وقصصا واشعارا تافهة للجثث التي بدأت تطلع علينا من القبور ..

والملحق التابع لهذه المجلة(الزهور) قد اصبح بالفعل مجالا يجد فيه ماسحو الجوخ ، التافهون من الشبان ، فرصة لنشر غثائهم الذي يدعون انه ادب ، وها هي ذي فرصة سانحة لتجد ايها الشاب اسمك « مطبوعا » على الورق ... ويا لها من جنيهات هزيلة مقابل كل ذلك ، وياله من تلفيق على حركة الشباب ! ولقد كان كل هؤلاء معزولين بالفعل من الحركة الحقيقية للكتاب الشبان، وكانوا دائما موضع السخرية والاهمال ، فقد اثبتوا ضحالتهم وخيانتهم بطريقة قاطعة ، وهنيئا لكم ايها الصغار ، فالسيد رئيس التحرير يصدر كل عدد بالترحيب بكم ، وعلى كل غلاف كلمة ترحيب بالناشئة التي تعمل الزهور « على فتح الابواب امامها ومساعدتها لكي تقف على اقدامها الهزيلة » وهكذا نجدهم قد فقدوا حتى حس الكرامة !

وكتاب الهلال لم يصدر عددا ذا قيمة منذ تولي الادارة الجديدة اموره ، بل انه اصبح يتاخر عن الصدور في موعده المعتاد ، ويطلع كل شهرين او ثلاثة بعدد تخريبي لكاتب من الدراويش الذين كثر عددهم في صحافتنا الغراء ..

و« المصور » مخصصة بالطبع لسيلان الاعمال التافهة ، والتي تكتب في الاساس لتمجيد الوضع الحاضر لرئيس تحريرها ..

هكذا تبدو الصورة معتمة الى هذا الحد ، وها قد وصلت الامور في مصر الى هذه الدرجة ، وان اي محاولة جديدة تطلع باخبارها الصحف ، في محاولة لايهام القارىء ، بان ثمة في الافق جديدا سوف يحدث (كالمجلات الثلاث المذكورة) ما هي الا محاولة لاكمال الصورة الهزيلة ...

ان على الشباب خاصة ، وكل الكتاب الحقيقيين ، التنبه الى محاولات الاحتواء ، وعليهم مواصلة النضال باي شكل من الاشكال، والتجمع خارج اطر المجالات الرسمية ، لكشف ما يحدث من اعتقالات وعزل وقتل للثقافة في مصر .

ولا ينس كتاب مصر الشرفاء ان هناك اصواتا مخلصة للثقافة المصرية والثقافة العربية عامة ترتفع خارج مصر ، مؤيدة بشرف نضال الادباء المصريين الشرفاء .

« ع »

أغنية الفلاح واللصوص

ـ ١ ـ

هاجمه اللصوص في منتصف الطريق
وسرقوا زكيبة الشعير
والحمـار .
وكان في طريقه للمطحن القريب
في يده المغزل
مرتديا جلبابه الاعزل .
منكسا جبينه في الارض
سار مبطئا .
رآهم يقتربون من قبور قريته
فصعد الجميزة
يراهـم :

ـ ٢ ـ

على القبور ،
فوق رؤوس الميتين ،
عز الظهر
أفرغوا الزكيبة .
كل المكاييل هناك معهم . في جيبهم .
بالعدل والقانون
قسموا الشعير . فيما بينهم .
أغرب ما في الامر : لم يختلفوا
حتى الحمار ، قطعوه بالتساوي .
تبولوا على قبور الموتى
وواصلوا ...

ـ ٣ ـ

راح الى مكانهم
وقبل أن يتم الفاتحة
في وسط المقابر
غرغرتا عيناه بالدموع .
بيده وحنقه
لملم ما تبقى :
حفنة من الشعير
والـدم
وتراب الموتى .

ـ ٤ ـ

أودعها في الارض
بذرة جوار بذرة
أهال فوقها التراب
واطلق المياه
وانصرف ...

ـ ٥ ـ

مرت طيور الصمت
في المقابر
وهبطت تأكل ما تناثر
وعندما ذاقت تراب الموتى
والدم ـ انتفضت
شالت الى الاعالي
وابتدأت ـ بلا توقف ـ تغني
اغنية الفلاح واللصوص .

يسرى خميس
المانيا الغربية

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم احمد عبدالمعطي حجازي

يحاول الادب العربي والشعر خاصة في هذه المرحلة ان ينهض بالعبء الذي كان ينبغي ان تشاركه الفلسفة والفكر السياسي والاجتماعي في النهوض به ، هذا العبء هو محاولة اعادة النظام والمعنى الى الواقع العربي الراهن بعد ان فجرته الهزيمة الشاملة فصار مساحة تتبعثر فيها الاشياء والتفصيلات والاوقات والحوادث شظايا متراكمة بلا رابط او ضرورة ، وتختلط فيها الجثث المتعفنة في انتظار من يدفنها والاجنة المتململة في انتظار من يشدها الى النور .

ويكاد العقل العربي ، وهو يرى كل هذه الفوضى وكل هذا الانهيار والبؤس ، ان يضيع ويفقد القدرة على العمل والثقة في امكان الحركة والعثور على اول خيط معاودة النضال من جديد للخروج من واقع الهزيمة الى الحياة بشروطها الطبيعية .

واذا كان عبء الخروج عقليا من مرحلة الهزيمة يقع اول ما يقع على عاتق المفكرين واصحاب الرأي والمنظرين الذين يستطيعون بطبيعة لغتهم العلمية ان يكشفوا الاسباب والعلل ويحددوا الاهداف والاساليب ويخاطبوا العقل العام ، فان المأساة عند هؤلاء انهم بسبب خطورة دورهم ولاسباب أخرى معقدة تكونوا في اطار من العلاقات الاجتماعية المتشابكة وتعودوا ان يمارسوا نشاطهم عن طريق وسائل اتصال تتفق على خطورة دورهم وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية . ومن هنا ارتباطهم على نحو ما بالمؤسسات القائمة التي يهمها في اغلب الاحيان ، وخاصة الان ، ان تحافظ على الواقع العربي كما هو .

وليس هذا الارتباط الذي يمنع هؤلاء المفكرين من القيام بواجب اعادة تنظيم الواقع ولاء لما هو قائم واتفاقا معه بالضرورة .. فالخلاف والعداء أيضا يمنعان من القيام بهذا الواجب وانما اختلفت الاسباب . فاذا كان الموالون لا يقومون بواجبهم بسبب المصلحة او الكذب فالمعادون لا يقومون به بسبب العجز عن امتلاك وسائل الاتصال بجهودهم .

ان الدولة أيا كان نظامها اصبحت تحتكر هذه الادوات وتسيطر عليها سيطرة تامة وتقف بكل جبروتها واجهزة قمعها دون ان تمتلك الجماهير ادواتها الخاصة . فالمجالس النيابية والتنظيمات الحزبية والاذاعات والصحف والجامعات ودور النشر والنقابات والنوادي الثقافية كلها في أيدي النظم القائمة أيا كانت اسماؤها . ويبقى خارج هذه الدائرة النشاط السري او شبه السري الذي يضم فيما يضم الاتجاهات الجديدة في الحركة الادبية وفي مقدمتها حركة التجديد الشعرية المعاصرة التي ما زالت حركة سرية او شبه سرية بالرغم من احتفاء بعض المؤسسات هنا أو هناك بها . ولقد عصمتها هذه السرية من الوقوع في أسر المؤسسات القائمة واصبح لها حق الرفض والقدرة على التحديق في الحاضر وفي المستقبل . وان كان لهذه السرية جانبها السلبي المتمثل في العزلة التي ان كانت دافعا عند بعض الشعراء الى مزيد من الاخلاص والتجرد والشجاعة ، فهي عند البعض الاخر سبب من الاسباب التي تجعل الشعر لغة ماسونية ولعبة شكلية فارغة .

فاذا اجتمع الى هذه العزلة واقع الهزيمة بما ادى اليه من انهيار القيم والمسلمات والمؤسسات التي كانت قائمة بما فيها القيم والمسلمات والمؤسسات المستحدثة التي كان الناس ينتظرون الخلاص والنصر عن طريقها ، ادركنا ما يمكن ان يعانيه الاديب العربي والشاعر خاصة من احساس بالانهيار والضياع وانغلاق السبل مما نجد صداه في ادب المرحلة وفي شعرها الذي سقط جانب كبير منه اسيرا للازمة شكلا ومضمونا . فالمضمون الاثير لدى عدد كبير من الشعراء الان هو غالبا مضمون اسود تختلط فيه لهجة الرثاء بلهجة التخليط والسخرية وتعذيب النفس والشماتة واللامبالاة . والشكل الاثير الان عند هؤلاء الشعراء هو ذلك الذي يحول القصيدة الى ركام من التفصيلات التي تستدعيها العين او الذاكرة او اللاشعور بطريق التداعي الحر الذي تتحول معه القصيدة الى فوضى لا يحكمها وعي او خبرة او رؤية متكاملة، فضلا عن لغة مهشمة يتعمد بعض هؤلاء الشعراء ان تكون ركيكة فرارا في رصانة الفصحى وعقلانيتها . ومن هنا يلجأون الى العربية المترجمة والعربية الصحفية والعربية الشعبية كما نجدها في لغة التوراة والاشعار المترجمة والاخبار اليومية وبعض المأثورات الشعبية في الحكايات واقوال المتصوفين .

ولا شك ان الشاعر الناضج يستطيع اذا استخدم هذه الادوات بحرص ورصانة ان يصل الى لغة متميزة مليئة بالامكانيات ، لكننا نجد ان الحرص والرصانة ينقصان كثيرا من الشعراء الذين يتهالكون على هذه اللغة مبهورين بجاذبيتها الوقتية التي سرعان ما تتحول عنها الغريزة المتقلبة تحت وطاة الازمة طالبة ما يروي عطشها ،ولن ترتوي الا بشعر يتميز بالوعي والقدرة على النفاذ الى جوهر هذا الواقع وفهم دلالات مفرداته واحلال النظام محل الفوضى التي تسوده ، وهو مطلب لا شك عسير لكنه ممكن بدليل المحاولات الاخرى التي نجدها لشعراء استطاعوا بفضل النضج والوعي والاخلاص ان يصلوا في هذا المجال الى نتائج جيدة وان يحتفظوا للقصيدة بقدرتها على الكشف والتكثيف ، وهم في الوقت ذاته يستخدمون اخر ما وصلت اليه القصيدة العربية الجديدة من نضج وما بلغته ادواتها من تطور . ومن هنا تكتسب المغامرة الشكلية عند هؤلاء معناها في القصيدة . انها ليست جريا وراء بدعة ، او ارهابا للقارىء واستغلالا لتواضعه وميله الى اتهام نفسه ، او نزوة عقلية بين هدف ، وانما المغامرة هنا سعي وراء المزيد من السيطرة على الادوات من اجل مزيد من السيطرة على الفكرة .

ونحن نجد في شعر العدد الماضي من « الاداب » تمثيلا كافيا لواقع الشعر العربي الراهن بعيوبه ومزاياه .

ان العدد يضم اثنتي عشرة قصيدة لشعراء يعدون في طليعة الشعراء المعاصرين ، وحسب القارىء ان يكون منهم فدوى طوقان . وسميح القاسم ، وخالد علي مصطفى ، وعبدالامير معله ، وياسين طه حافظ ممن يعرفهم قراء الشعر في الوطن العربي وقراء «الاداب» خاصة معرفة واسعة ،الى جانب عدد اخر من الشعراء الذين

— التتمة على الصفحة ٦٥ —

القصص

بقلم : سليمان فياض

يبدو لي ان القصة ، كالشعر ، كالمسرح ، كالنقد ، ككل شيء آخر في حياتنا ، يدب فيه العفن ، ويغطيه الصدأ ، ويسري فيه السوس ، ينخره حتى النخاع ، وان أجيالنا الجديدة لم تستفد في الفن من تجارب الجيل الاسبق ، وتتجاوزها بدماء اكثر حرارة وفتوة، وتتجاوز خطاياها ووهنها . بل يبدو لي ان عددا من قصاصينا المتمرسين ، والذين كانوا يكتبون بصورة أفضل ، قد اهتزوا فنيا ، وسقطوا بغير وعي ، في ما كانوا يتجنبونه بالوعي وبالممارسة ، من اخطاء فن القص وعيوبه ، وان المعرفة الواعية والذهنية بفن القص ، لا تكفي ناقدا ليكون قاصا . بل يبدو لي ان قصنا هذه الايام ، صار بلا روح ، يسير بالاعصاب اللاارادية ، ويقع نبره على الاذن ، فلا يفترق فيه أي صوت عن أي صوت ، ولا تفترق كل أصواتها عن أصوات أخرى ، تحيط بنا في الحياة اليومية ، اصوات الاحكام الباردة ، والانفعالات العصبية ، والرثاء ، والمرارة ، والشكوى . لا أستثني من ذلك نفسي ، ولا قصي . وأكتب ما أكتب لانني سئمت هذه النغمة ، وتلك الرتابة ، هذا الهمود ، وذلك الركود ، سئمت صوتي ، وأصوات الآخرين ، وكلها تزعق ، فلا يتردد لها صدى . سئمت الكلمة من القدامى والجدد ، فكلهم ، كلنا في مناحة . نصنع ادبا أسود ، أسود من الهزيمة ، وأعمق من آثارها الفعلية ، نفقد حيادنا كمبدعين ، بين برودة الفكر وحدة العاطفة ، نتخلى عن بؤرة الوسط الشعوري المفروض ان يقف فيها الكاتب ، تتخلى كلماتنا عن بساطتها وصدقها ، لتصبح مباشرة ، وغنائية ، وخطابية ، وزاعقة ، وهستيرية . وقد آن لنا أن نصمت قليلا ، ان نتوقف قليلا ، ونفكر بدون صمت وننفعل بدون هستيرية ، فيما ينبغي ان نكتب الآن ، بوعي ، وبفن معا ، اذا كان لدينا جديد ، يضيف ، ويتجاوز ، ونقدر ان نكتبه ، أو فلنستمر في الصمت . وكذلك سأفعل .

ثم .. أطرح السؤال بعد السؤال : هل تكفي الآن في حياتنا الكلمة ؟ هل نقبل ، نسمح ، أن نكون في قصنا ، حكائين ، وندابين، وخطباء ، وساسة ، وكتاب مقالة ، ومصابين بلذة تعذيب الغير والنفس ؟ هل نجت القصة العربية القصيرة ، في السنوات الاخيرة ، من التردي في كل العيوب الفنية ، التي سقط فيها الشعر الحر وسقط فيها من قبل ، الشعر التقليدي ؟ هل ؟ هل ؟ ما اكثر الاسئلة التي تناشدنا بأن نصمت ، وبأن نغير .

ان أحدنا لم يتوقف ليسأل نفسه : لقد قرأنا من العالم كله ، في وقت الهزيمة ، والاوبئة ، والحروب التي دمرت لا قطعة من الوطن ، وانما الوطن كله ، ادبا : قصا وشعرا ومسرحا ، حتى في عز المقاومة والاحتلال الفعلي ، للبيوت والناس مع الارض ، ولم نشعر بهذا القرف الذي يشعر به اي أجنبي نحو اكثر ادبنا الآن ، شعره وقصه ومسرحه ، والذي نشعر به نحن ، ونحن نكتبه ، ونحن نبعثبه الى النشر ، ونحن نخجل من أن نسأل الغير ، عن رأيه فيما قرأ .

* * *

قصة « خيال » للصديق القاص « فاروق منيب » تختلق معادلا خاصا في الموضوع ، لتجسد به معادلا عاما نعيشه ونعاني منه في الحياة . تحاول بهذا المعادل الخاص ، بالموضوع الجزئي ، ان تفلت من شرك المباشرة ، في معالجة الواقع ، ومن شرك الادانة في مواجهته. لكنها بدلا من ان تلتقط شريحة من الشرائح الواقعية الممكنة الحدوث، وترى الكل من خلال استبطانها لاجزاء الشريحة ، وظواهرها ، تفتعل موضوعا مدرسيا ، ليس فقط في جوهر الحدث ، وانما أيضا في غايته التعليمية ، فتقع في الافتعال ، والفنائية ، والخطابية ، والمبالغة، والبعد عن الصدق والاقناع ، وبصورة تثير الدهشة والابتسام . ثمة في القصة مدرسة ، طلاؤها « أصفر » ، وطوبها يتساقط من السقف ومن الجدران فوق رؤوس التلاميذ والمدرس . وثمة ناظر مدرسة ، فمه كتيب يلتزم المنهج ، وحاد الاوامر . وثمة مدرس روحه متمردة ، على المدرسة ، والاوامر ، والمناهج ، والخمسة عشر عاما التي قضاها ممتثلا للاوامر ، والمدرس مدرس تاريخ يحب تواريخ الثورات ، ويكره عصر اسماعيل ، صنيعة الثقافة الاوروبية ، وشاهد التطلع الى الغرب الاستعماري . وثمة تلاميذ ، صغار ، غارقون في خوفهم من مواجهة الاسئلة عن ثورة عرابي ، ومن مواجهة الناظر ، يتحولون عند دخول الناظر ، بل وعند تجاهل المدرس من قبل لعصر اسماعيل ، الى خونة ضالعين مع الناظر في الخيسانة بالصمت ، وبالابتسام ، يتخلون عن مدرسهم ، حين يدخل الناظر ، ويقول : زفت .. زفت . ويأخذ هو بزمام الدرس . وثمة في فناء المدرسة شجرة ترمز الى الحرية ، خضراء وارفة الظلال ، من تحتها تخرج على يدي المدرس الزعماء الصغار . تصبح ، والمدرس في الفصل ، مهوى روحه ومناجاته ، لكنها حين ينبذ من المدرسة ، حين يرفض أن يستمر كزملائه من المناضلين السابقين في ثورة ١٩١٩ ، تتغير نظرته الى الشجرة : « الفروع المخضرة فقدت لونها . الجذع المتين هش لا يصمد للاحداث . الجذر الضارب في الارض عاجز عن امتصاص الغذاء » . ويحلم بشجرة أخرى : « أريد شجرة أخرى تطعم الفم ، تسر العين ، وتنعش الروح الراكدة ، يرتاح بجوارها الجسد المكدود ، يطمئن الى ظلها الحران » . وخلال القصة نرى مشهدا يتكرر : العمال في مصنعهم بجوار المدرسة ، بخطواتهم الثابتة ينتجون ، ويمشون بخطوات ثابتة. يبدو المشهد طوق النجاة للمدرس ، من اصوات التلاميذ ، وجرس المدرسة ، واوامر صاحب الوجه الكئيب . وحين يخونه تلاميذه ، ويكتشف ان التاريخ لا يعيد نفسه ، وانه لا يلد عرابيا آخر ، توقظ حواسه « صفارة مصنع النسيج في الربوة المقابلة . انحدر اليه الهدير عاليا خفاقا يطغى على جرس المدرسة . اقدام الرجال الاقوياء تهز الارض . الوجوه الصلبة تتحدى الطابع الصغيرة . ليته وقف بينهم . لن يخذلوه مثل هؤلاء الاشقياء الصغار ، ولا مثل الاشقياء الكبار » .

ان فاروق منيب ما يزال أسيرا لكتاب الواقعية الاشتراكية في مصر ، في سنوات الخمسينات . ما يزال يحمل نفس ملامحهم المزدحمة، المتعددة التفاصيل ، وغير المبررة فنيا . انه يحمل رؤيا شاملة للواقع، ولكنها رؤيا خرجت لتوها من بطون الكتب ، وعششت في الذهن ، فلم يعانق الواقع بحسه ومشاعره ، ولم يتحرر كثيرا من سطوة مدركاته العقلية ليصل الى الفن . فليس مطلوبا في القصة الواحدة ان يقول الكاتب كل شيء . لقد يصفق لهذه القصة الحزبيون في محفل عام ، لكنهم حين يخلون الى انفسهم ، سيفتقدون حقا وجه الفن : الصدق ، والبساطة . مشكلة فاروق ، هي انه يدخل ابدا في صراع مع تجربته وموضوعه ، يحاول ترويضها واستبدال اجزائها الطبيعية باجزاء صناعية ، ويحسن بعد ذلك القص ، ويستخدم ادوات القص ووسائله بمهارة وفي التوقيت المحدد لذلك ، لكنه في عملية الاستبدال والترميم يفقد الحياة والقوة . لا ينجح في أن يخفي من قصته آثار الترميم .

* * *

قصة « فرسان المقبرة » للصديق « الناقد » محمد محمود عبد الرازق ، ترتد الى الماضي القريب ، لتخوض مغامرة أبعد ، تحييها ، تنفض عن آثارها بقايا الرمال التي ذرتها فوقها الرياح . تحيي منولوجا في وجدان فارس مهزوم ، يعود مع الناجين من رفاقه الفرسان ، يخوضون في الليل ، وسط المقبرة المكبرة : الروائح ،

— التتمة على الصفحة ٦٧ —

فصل من

دفاع عن المثقفين

بقلم جان بول سارتر

يصدر هذا الشهر عن دار الآداب آخر مؤلفات الكاتب الفرنسي جان بول سارتر بعنوان « دفاع عن المثقفين » وهي آخر حلقة من سلسلة « مواقف » .

وننشر فيما يلي الفصل الاخير من هذا الكتاب الذي ترجمه الاستاذ جورج طرابيشي ، وهو حديث أجرته معه مجلة « لونوفيل اوبسرفاتور » الفرنسية :

● كيف ترى العلاقة بين كتاباتك الفلسفية الاولى ، وبوجه خاص « الوجود والعدم » ، وبين عملك النظري الراهن ، لنقل منذ « نقد العقل الجدلي » ؟

جان بول سارتر : ان المشكلة الاساسية هي مشكلة علاقتي بالماركسية . وبودي لو احاول ان افسر ، من خلال سيرتي الذاتية، بعض جوانب أعمالي الاولى ، لان هذا قد يساعد على فهم سبب تغييري لوجهة نظري تغييرا جذريا بعد الحرب العالمية الثانية . في مقدوري ان اقول ، في صيغة بسيطة ، ان الحياة علمتني « قوة الاشياء » . وفي الواقع ، كان عليّ ان اكتشف قوة الاشياء هذه منذ « الوجود والعدم » لانني جندت منذ ذلك الوقت من دون ان تكون لي رغبة في ذلك . لقد جربت اذن يومئذ شيئا ما ، شيئا لم يكن حريتي وكان يتحكم بي من الخارج . بل انني وقعت في الاسر ، وهذا مصير كنت قد سعيت مع ذلك الى تجنبه . هكذا رحت اكتشف واقع وضع الانسان بين الاشياء ، هذا الواقع الذي اسميته ب « الكينونة - في - العالم » .

ثم تبينت رويدا رويدا ان العالم اشد تعقيدا من ذلك .وبالفعل، بدا أثناء « المقاومة » وكأن هناك امكانية لاختيار حر . ويخيل اليّ ان مسرحياتي الاولى تشف بما فيه الكفاية عن حالتي المعنوية ابان سنوات الحرب تلك . وقد اطلقت عليها اسم « مسرح الحرية » . وقد اعدت مؤخرا قراءة المقدمة التي كنت كتبتها لاحدى طبعات تلك المسرحيات - « الذباب » - « جلسة سرية » الخ - واستحوذ عليّ حنق حقيقي . لقد كتبت ما يلي : « مهما تكن الظروف ، وأيا يكن المكان ، يملك الانسان على الدوام الحرية في ان يختار ان يكون او لا يكون خائنا » . حين قرأت ذلك قلت بيني وبين نفسي : « هذا امر لا يصدق : لقد كنت أؤمن بذلك حقا ! » .

وحتى نفهم كيف امكن لي ان اعتقد بذلك ، يجب ان نتذكر انه كانت هناك ، اثناء المقاومة ، مشكلة في منتهى البساطة ، مشكلة ترتد في خاتمة المطاف الى مسألة شجاعة : كان الواجب يقضي بالقبول باخطار العمل ، اي بخطر السجن او النفي . ولكن فيما عدا ذلك ؟ لم يكن في وسع الفرنسي يومئذ الا ان يكون مع الالمان او ضدهم ، ولم يكن هناك من خيار آخر . ولم تكن منطرحة في ذلك الزمن المشكلات السياسية الحقيقية ، المشكلات التي تقودك الى ان تكون « مع ، ولكن ... » أو « ضد ، ولكن ... » وقد استنتجت من ذلك أن هناك على الدوام ، ايا تكن الظروف ، امكانية اختيار . ولم يكن ذلك صحيحا . بل كان خاطئا الى درجة اردت معها ، فيما بعد ، ان ادحض نفسي بنفسي بابتكاري في مسرحية « الشيطان والرحمن » شخصية هنريخ الذي لا يسعه ان يختار . كان بوده ، بالطبع ، لو يستطيع ان يختار ، لكنه لا يستطيع ان يختار لا الكنيسة التي تخلت عن الفقراء ، ولا الفقراء الذين تخلوا عن الكنيسة انه مشروط شرطا كاملا بوضعه وموقفه .

الا انني لم افهم هذا كله الا في زمن متأخر ، ومتأخر جدا . ان ما حملته اليّ مأساة الحرب ، مثلما حملت الى جميع الذين شاركوا فيها ، هي تجربة البطولة . لا بطولتي أنا ، بالطبع ، فأنا لم افعل من شيء سوى انني حملت بعض حقائب . لكن مناضل المقاومة الذين اعتقل وعذب كان قد اصبح في انظارنا اسطورة . لقد كان لهذا المناضل ، بالطبع ، وجوده ، لكنه كان يمثل ايضا بالنسبة الينا اسطورة شخصية . كنا نتساءل : هل سنكون قادرين على الصمود ، نحن ايضا ؟ كانت المسألة يومئذ مسألة تقديم برهان على الاحتمال الجسماني ، لا مسألة احباط اخاديع التاريخ وافخاخ الاستلاب . ان انسانا من الناس يعذب ، فماذا سيفعل ؟ انه سيتكلم او سيرفض الكلام . هذا بالتحديد ما اسميه بتجربة البطولة التي هي تجربة زائفة .

وبعد الحرب جاءت التجربة الحقيقية ، تجربة المجتمع . لكني اعتقد بأنه كان من الضروري ، بالنسبة اليّ ، ان امر اولا بأسطورة البطولة . كان من الضروري ان يغطس شخص ما قبل الحرب ، الستندالي ، رغم انفه في التاريخ مع استمراره في الحفاظ على امكانية ان يقول نعم او لا ، حتى يسعه بعد ذلك ان يواجه مشكلات ما بعد الحرب العويصة مواجهة انسان مشروط بجماعه بوجوده الاجتماعي ، لكنه قادر في الوقت نفسه بما فيه الكفاية من القدرة على التقرير حتى يأخذ على عاتقه هذا الشرط من جديد ويصبح مسؤولا عنه . ذلك ان الفكرة التي ما ونيت اعرضها واشرحها وهي

ان كل انسان مسؤول على الدوام ، في خاتمة المطاف ، عما صنع به ـ حتى وان لم يكن في مقدوره ان يفعل سيئا آخر غير ان يأخذ هذه المسؤوليه على عاتقه . هذا هو التعريف الذي اقدمه اليوم للحرية : تلك الحركة الصغيرة التي تجعل من كائن اجتماعي مشروط بجماعه شخصا لا يعيد جماع ما تلقاه من سرطه ، تلك الحركة الصغيرة التي تجعل من جينيه ، على سبيل المثال ، شاعراً ، مع انه كان قد شرط بصرامه ليغدو سارقا ولصا .

ربما كان « القديس جينيه » الكتاب الذي شرحت فيه على افضل وجه ما اعنيه بالحرية . ذلك ان جينيه قد صنع لصا ، وقد قال : « انني اللص » ، وكان هذا التفاوت او التباين البسيط الضئيل بمثابه بدايه لسيروره اضحى بها شاعرا ، ثم في النهايه كائنا لا يحيا على هامش المجتمع حقا ، انسانا ما عاد يعرف اين هو ،ويلتزم الصمت. ان الحرية لا يمكن ان تكون سعيدة في حاله كحالته . فهي ليست ظفرا او انتصارا . وكل ما هنالك انها فتحت لجينيه دروبا معينة ما كانت متاحة له في البداية .

ان « الوجود والعدم » يعيد رسم تجربة داخلية لا تمت بصلة البتة الى التجربة الخارجية ـ التي اصبحت ، في مرحلة معينة ، مأساوية تاريخيا ـ للمثقف البورجوازي الصغير الذي كنته . ذلك انني كتبت « الوجود والعدم » ـ لا يغيبن عن اذهاننا ذلك ـ بعد هزيمة فرنسا . بيد ان الفواجع والمآسي لا تنطوي على دروس وأمثولات الا اذا كانت النتيجة النهائية لممارسة من الممارسات والا اذا كان في الامكان القول : « لقد اخفق عملي » . ان الملمة التي ألمت بوطننا لم تعلمنا شيئا . وعليه فان ما يمكن ان نسميه بـ « الذاتية » في « الوجود والعدم » ليس هو الذاتية كما اتصورها اليوم : التفاوت الصغير في عملية يتمكن فيها استبطان ما من استظهار نفسه في شكل فعل . ومفاهيم « الذاتية » و « الموضوعية » تبدو لي اليوم ، بالاصل عديمة الجدوى . وقد يحدث لي ، بالطبع ، ان استخدم مصطلح « الموضوعية » ولكن فقط كي اشير الى ان كل شيء موضوعي . ان الفرد يستبطن تعيناته الاجتماعية : يستبطن علاقات الانتاج ، اسرة طفولته ، الماضي التاريخي ، المؤسسات المعاصرة ، ثم يعيد استظهار هذا كله في افعال واختيارات ترجعنا بالضرورة الى كل ما تم استبطانه وهذا كله لم يكن منه شيء في « الوجود والعدم » .

● ان تعريفك للوعي في « الوجود والعدم » يستبعد كل امكانية للاشعور : فالوعي على الدوام شفاف عن ذاته ، حتى لو احتمى الانسان خلف شاشة « سوء النية » الخداعة . بيد انك كتبت مع ذلك ، فيما بعد ، بين ما كتبت ، سيناريو لفيلم عن فرويد ...

جان بول سارتر : توقفت عن العمل مع هيوستون (1) على وجه التحديد لانه ما كان يفهم ما هو اللاشعور . هذا هو مصدر المتاعب كلها . فقد كان يريد ان يلغيه ، ان يستبدله بما قبل الشعور . ما كان يرغب في اللاشعور بأي ثمن ...

● ما ارغب في ان أسألك عنه هو ما المكانة النظرية التي تعزوها اليوم الى عمل فرويد . فقد لا يكون من المدهش جدا ، نظرا الى اصلك الطبقي ، الا تكون اكتشفت ماركس قبل الحرب . لكن فرويد ؟ ان من المفروض ان يكون السطوع الكتيم للاشعور ولمقاوماته قد اثر عليك منذ ذلك الحين . فالامر هنا يختلف عن صراع الطبقات .

جان بول سارتر : بيد ان المسألتين مترابطتان مع ذلك . ففكر فرويد وفكر ماركس يمثلان كلاهما نظريات في الانشراط الخارجي . فحين يقول ماركس : « ليس المهم ما يخيل للبورجوازية انها فاعلته ، بل المهم ما تفعله » ، يكفي ان نستبدل « البورجوازية » بـ «مهستر» حتى يصير في الامكان نسب الصيغه الى فرويد . على انه ينبغي عليّ ، فضلا عن ذلك ، ان افسر علاقاتي بعمل فرويد انطلاقا من تاريخي الشخصي . فما لا مرية فيه انني شعرت ، في حداثتي ، بنفور عميق من التحليل النفسي ، نفور لا بد من تفسيره ، مثلما ينبغي تفسير جهلي الاعمى بالصراع الطبقي . لقد كنت ارفض الصراع الطبقي لانني كنت بورجوازيا صغيرا ، ويمكن القول انني كنت ارفض فرويد لانني كنت فرنسيا .

ان لفي هذا جانبا كبيرا من الصحة . اذ لا ينبغي البتة ان ننسى وزن المذهب العقلاني الديكارتي ونقله في فرنسا . فحينما يجتاز المرء امتحان الشهاده الثانوية ، وهو في السابعة عشرة ، بعد ان يكون قد تلقى تعليماً مبنيا على كوجيتو ديكارت : « انا افكر فانا موجود » ، ثم يفتح كتاب « علم نفس امراض الحياة اليومية » حيث يجد قصة سينيوريلي المشهورة مع كل ما تنطوي عليه من ابدالات وتحويلات وتركيبات تظهر ان فرويد كان يفكر في آن واحد بمريض انتحر . وببعض العادات التركية وبأشياء اخرى ايضا ... يجد نفسه وقد انقطعت انفاسه .

على كل حال ، لم تكن مثل هذه الابحاث تمت بصلة الى اهتماماتي ومشاغلي يومئذ ، المنصبة على تقديم اساس فلسفي للمذهب الواقعي . وهذا في رأيي شيء ممكن اليوم ، وقد حاولت ان احققه طوال حياتي . لقد كان السؤال المطروح : كيف نعطي الانسان في آن واحد استقلاله الذاتي وحقيقته وواقعه ضمن سائر الاشياء الواقعية ، متحاشين المثالية ودون ان نسقط في مادية ميكانيكية ؟ كنت اطرح المشكلة بهذه المصطلحات لانني كنت اجهل المادية الجدلية ، لكن ينبغي ان اقول ان هذا اتاح لي ، فيما بعد ، ان اضع للمادية الجدلية بعض الحدود ـ مثبتا صحة الجدل التاريخي ونابذا جدل الطبيعة الذي يقضي على الانسان بان يكون محض نتاج للقوانين الفيزيائية ، مثله مثل اي شيء آخر في الوجود .

لنعد الى فرويد . اقول انني كنت عاجزا عن فهمه لانني كنت فرنسيا اشرب التقاليد الديكارتية ، واشبع بالمذهب العقلاني ، وكان لفكرة اللاشعور وقع الصدمة الشديدة عليه . وبالفعل ، الى اليوم ايضا ما ازال اصطدم بشيء كان محتما لدي فرويد : لجوئه الى اللغة الفيزيولوجية والبيولوجية ليعبر عن افكار ما كان يمكن نقلها بدون هذا التوسط . وكانت نتيجة ذلك ان الصورة التي يصف بها الموضوع التحليلي تشكو من نوع من تشنج ميكانيكي النزعة . وقد ينجح بين الحين والاخر في تذليل هذه الصعوبة،لكن اللغةالتي يستعملها تولد في غالب الاحيان ميتولوجيا لا يمكن ان اقبل بها عن الوعي ، انني اوافق كل الموافقة على فعلي التنكير والكبت ، ولكن من حيث انهما فعلان وحسب . لكنني ارفض بالمقابل كلمات « الكبت » و « الرقابة » و « الدافع الفريزي الجنسي » التي تعبر عن نوع من نزعة غائية في مرحلة اولى ، ثم عن نوع من نزعة ميكانيكية في المرحلة التالية .

لناخذ مثال « التركيز » الذي هو مصطلح متناقض المعاني لدى فرويد . ففي وسعنا أن نرى فيه مجرد ظاهرة تداع على نحو ما كان يصفها به الفلاسفة وعلماء النفس الانكليز في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر : صورتان يجمع بينهما تدخل خارجي وتتراكبان لتؤلفا صورة ثالثة . انه المذهب الذري البسيكولوجي الكلاسيكي . لكن يسعنا ايضا ان نؤول ذلك المصطلح كما لو انه يعبر عن غائية : فالتركيز يحدث لان اندماج الصورتين يتجاوب مع رغبة ، مع حاجة . ان هذا الضرب من الالتباس نلقاه في كل مكان لدى فرويد . وينجم عن ذلك تصوير غريب للاشعور من حيث انه ، في آن واحد ، جملة

(1) جون هيوستون : مخرج أميركي لامع اخرج فيلما عن فرويد لعب دور البطولة فيه مونتغمري كليفت . المترجم

من تعينات ميكانيكية صارمة ، أي نظام من السببيات ، وغائية غامضة: فهناك « حيل » للاشعور كما ان هناك « حيلا » للتاريخ . واننا لنلقى على الدوام في كتابات الكثيرين من المحللين النفسيين - المحللين النفسيين الاوائل على كل حال - هذا الالتباس الاساسي : فاللاشعور يصور اولا على انه وعي آخر ، ثم على انه شيء آخر غير الوعي . وما هو غير الوعي يصبح مجرد ميكانيكية .

ان ما آخذه اذن على النظرية التحليلية النفسية هو انها فكر تلفيقي لا فكر جدلي . وهذا ما يتجلى بوضوح في فكرة « العقدة » فهي تنطوي على تداخل من دون ان تنطوي على تناقض . انني اسلم ، بالطبع ، باحتمال وجود عدد هائل من التناقضات « الكامنة » التي تتجلى لدى الفرد في بعض المواقف في شكل تداخلات اكثر منها في شكل مواجهات وصدامات . لكن هذا لا يعني ان هذه التناقضات لا وجود لها .

اننا لنلقى نتائج هذه التلفيقية ، على سبيل المثال ، في كيفية استعمال انصار التحليل النفسي لعقدة اوديب : فهم يتدبرون امرهم كي يجدوا فيها كل ما يحلو لهم ، بدءا من التعلق بالام الى حب الام الى كراهية الام - كما ترى ميلاني كلاين . وبعبارة اخرى ، في المستطاع استنباط كل شيء من عقدة اوديب ما دامت غير متبنينة . ففي مقدور المحلل النفسي أن يقول شيئا ، ثم أن يقول بعد ذلك نقيضه ، من دون ان يكترث البتة بمخالفة المنطق ، لان « المتناقضات تتداخل » بعد كل شيء . ان هذه الظاهرة او تلك يمكن أن يكون لها هذه الدلالة أو تلك ، بيد ان نقيضها قد يدل ايضا على الشيء عينه . النظرية التحليلية النفسية اذن فكر « رخو » فهي لا تستند الى منطق جدلي . وقد يقول لي انصار التحليل النفسي ان السبب في ذلك يعود الى ان هذا المنطق لا وجود له في الواقع . بيد انني لا اجاريهم ثقة بذلك : فأنا على يقين بان العقد موجودة ، لكنني غير متأكد البتة من انها غير متبنينة .

انني ارى ، بوجه خاص ، انه اذا كانت العقد بنى حقيقية ، فلا محيد عن هجر « الريبية التحليلية » . ان ما اسميه ب « ريبية انصار التحليل النفسي العاطفية » هو يقين الكثيرين منهم بأن العلاقة التي تربط بين شخصين ليست سوى « احالة » الى علاقة مبدئية اصيلة ، لها قيمة المطلق ، ليست سوى اشارة الى « مشهد بدائي » منقطع النظير ولا يتنسى - وان نسي - بين الاب والام . وزبدة القول ، ان كل احساس يخالج راشدا من الراشدين يغدو ، بالنسبة الى المحلل النفسي ، فرصة وسانحة تنتهز لتعرف احساس آخر . وان لفي هذا جانبا من الصحة والحقيقة : فتعلق الفتاة اليافعة برجل يكبرها سنا يمكن ان يفسر بعلاقاتها بوالدها ، كما انه يمكن تفسير تعلق شاب يافع بفتاة يافعة بشبكة كاملة من العلاقات البدئية، الاصلية . لكن ما يفتقر اليه التأويل التحليلي النفسي الكلاسيكي هو فكرة لا اختزالية او لا ارتجاعية جدلية .

ان المشكلات ينجم بعضها عن بعض جدليا من منظور نظرية جدلية حقيقية كالمادية التاريخية : فهناك تجليات مختلفة للواقع الجدلي ، وكل واحد من هذه التجليات مشروط بصرامة بسابقه الذي يدمجه به ويتجاوزه في آن واحد . هذا التجاوز هو بالتحديد غير القابل للاختزال او للارجاع : اذ لا يمكن البتة ارجاع تجل الى التجلي السابق له . وما تفتقر اليه النظرية التحليلية النفسية هو على وجه التحديد فكرة الاستقلال الذاتي ذاك . فالعاطفة او الهوى المشبوب بين شخصين مشروط بقوة بعلاقتهما ب « موضوع بدائي » ، وفي المستطاع العثور على هذا الموضوع واستخدامه لتفسير العلاقة الجديدة لكن هذه العلاقة تظل غير قابلة للاختزال او للارجاع .

هناك اذن اختلاف جوهري بين علاقتي بماركس وعلاقتي بفرويد .

فقد كان اكتشاف الصراع الطبقي اكتشافا حقيقيا بالنسبة الي : فانا ما ازال أؤمن به كل الايمان اليوم ، في الشكل عينه الذي وصفه به ماركس . لقد تغير العصر ، لكن الصراع ذاته بين الطبقات ذاتها لم يتغير ، كما لم يتغير الطريق الى النصر . وبالمقابل ، لا اؤمن باللاشعور كما يصوره لنا التحليل النفسي .

لقد استبدلت ، في الكتاب الذي اكتبه عن فلوبير ، مفهومي القديم عن « الوعي » - وان كنت استعمل المصطلح كثيرا - بما اسميه ب « المعاش » وسوف احاول بعد قليل ان اشرح ما اعنيه بهذا المصطلح الذي لا يشير لا الى ملاجىء ما قبل الشعور ولا الى اللاشعور ولا الى الشعور ، بل يشير الى الميدان الذي يجد فيه الفرد نفسه مغمورا على الدوام بنفسه ، بثروانه الذاتية ، والذي يكون فيه الوعي ماكرا فيحدد ذاته بذاته بالنسيان .

● في « الوجود والعدم » لا تكاد تأتي البتة بذكر الحلم مع انه يمثل في نظر فرويد « مجالا » ممتازا للاشعور ، المنطقة عينها التي تم فيها اكتشاف التحليل النفسي . فهل نحاول ، في عملك الراهن ، ان تخصص مكانا جديدا لمجال الحلم هذا ؟

جان بول سارتر : لقد تكلمت كثيرا عن الحلم في « المتخيل » ، وانا اتكلم عن الاحلام في دراستي عن فلوبير . من سوء الحظ ان فلوبير نفسه يروي عددا ضئيلا للغاية من الاحلام . بيد ان هناك حلمين ، كابوسين ، يسترعيان اشد الانتباه وان كانا مخترعين اختراعا بصفة جزئية ، وذلك ما داما مذكورين في « مذكرات مجنون » وهي سيرة ذاتية كتبها فلوبير يوم كان في السابعة عشرة من العمر . واحد هذين الحلمين يصور الاب والثاني الام ، وكلاهما يزيح النقاب عن علاقاته بوالديه بوضوح خارق للمألوف .

ان ما يسترعي الاهتمام هو ان فلوبير لا يأتي عمليا البتة بذكر والديه في كتاباته . وفي الواقع كانت علاقاته بأبيه وامه في غاية السوء ، وهذا لجملة من الاسباب التي احاول تحليلها في كتابي . لكنه لا يتكلم عنهما بتاتا . بل ليس لهما من وجود في مؤلفاته الاولى . والمرة الوحيدة التي يشير فيها اليهما بصورة مباشرة هي بالتحديد حيث يتوقع المحلل النفسي أن يشير اليهما : في قصة حلم . بيد ان فلوبير هو الذي يتكلم في هذا الحلم بصورة عفوية ثم نراه ينشر، في اواخر حياته ، قبل خمسة اعوام من وفاته ، قصة قصيرة بعنوان « خرافة القديس جوليان المضيف » ، مشيرا الى انه كان يود ان يكتبها منذ ثلاثين عاما : فهو يروي فيها قصة رجل يقتل اباه وامه ويغدو ، بنتيجة هذا العمل بالذات ، قديسا ، اي كاتبا بالنسبة الى فلوبير .

يرى فلوبير نفسه اذن بصورتين مختلفتين عظيم الاختلاف . الاولى لا تتجاوز مستوى الوصف العادي ، كما حين يكتب الى لويز ، عشيقته : « ما انا ؟ أانا ذكي ام غبي ؟ أانا ناعم ام غليظ ؟ أانا خسيس ام كريم ؟ أانا أناني ام متناس لذاتي ؟ ليس عندي من فكرة حول ذلك البتة . افترض اني كسائر الناس ، اني أتارجح بين هذا كله ... ». وبعبارة اخرى ، انه ضائع تماما على هذا المستوى . لماذا ؟ لان تلك المصطلحات لا معنى لها البتة في حد ذاتها . وهي لا تكتسب من معنى الا في الذاتية المتداخلة ، أي نسبة الى ما اسميه في « نقد العقل الجدلي » ب « الروح الموضوعية » التي يحاكم كل فرد في جماعة او في مجتمع نفسه قياسا اليها كما يحاكمه الاخرون قياسا اليها ايضا ، الامر الذي تترتب عليه اقامة علاقة داخلية مع الاخرين ، علاقة مبنية على اعلام او سياق مشتركين .

وفي الوقت نفسه لا يسعنا ان نقول ان فلوبير لم يتفهم البتة ، في ذروة نشاطه ككاتب ، الاصول الاكثر ابهاما لتاريخه الشخصي .

- التتمة على الصفحة - ٨٥ -



الحصار

كنت ارتادُ وحدتي في جموع
المصلّين فوق ارصفة المدن
المستعارة .
كنت أجتازهم واحـدا واحدا
وأصغي اليهم ، كنت ارتادهم
واحدا واحدا وأسكنهم ، اضاجع
احلامهم حلما حلما ..
زكمَت جثتي روائح افكارهم فأدمنتها
ورحت امارسهم شاهدا شاهدا
وقفت قليلا علـى حافـة الوعـي ،
قرأتُ على صفحـات
الوجوه تواريخ امجادهـم
قرأت الدنانيرَ ، قرأت النساء ،
ولا شيء غيـر الدماء
(اولئك اجدادي فجئني بمثلهم)
اذا فاخرت « بيروت » ، فـي
الانساب ، « عمانـا » .

* * *

شاهدا ، شاهدا كنت ارتادهم واقيم الصلاة
وآتي الزكاة ، واحمل اعينهم
سُبحة استخير بهـا طالعـات
النجـوم .
غـدا يلتـقي العاشقـان .
غدا تورق الطيرُ ، تهاجـر ارض
الجزيرة ، يأتي الزمـان ــ النبوءة
اذا وقعت حبةُ الخير على أختهـا ،
« واعدّوا لهم » ؟ ــ لا تعدّوا ، اذا وقعت
حبة الخيـل ...

* * *

وقفتُ قليلا على جمعهم ، تلفّعتُ بعربي ،
عميقا توغلت فيهم فآنسني منهم
الانسجام .

سألت عن القاسم المشترك
فصاحوا : تـوقف ...
صوت ١ ــ الينـا براسك
صوت ٢ ــ انتَ القاتل
صوت ٣ ــ وهذه دماء الجريمة .
اليكم ، خذوه الى متحف العاديـات
ولكن اجيبـوا
دعوني اصلّي لكم ، أوزّع فيكم عيوني
زكاة ، واسكب لحمي قِرى
ولكن أجيبـوا ...
للدماء الذبيحة ريح تميّزها ، للايـادي
كـلام فصيـح .
ليتقفّى القطا الخطى المستبيحة .
خطوة ، خطوة تتبدّى الوجوه ،.
يضيق الحصار عليها وتصرخ
فيها الجراح .
ــ سألتُ
ــ تـوقف
ــ اليكـم جراحـي
ولكن تعالوا الى زمـن الرفض ،
واستبيحوا دمـي ،
اقيموا عظاميَ جسرا الـى
وطـن الصدق ،
واستبيحوا دمي ،
للزمـان البتول صداق ،
اليكم جراحي قصاصا وهاتـوا
الوجوهَ التـي خلفكم .
تلكُم الشمس ، من ها هنـا دربها ،
الطريق الى الشمس أنتم
اقيموا عظاميَ جسرا اليها ،
نصّبوا صوتكم شـارة
واتركوا الارصفـة .

بيـروت

حبيب صادق

برودة كفيك وثيقة إدانة * ..

بقلم الدكتور ميشال سليمان

رأيتك في النوء نوءا
وفي الليلة المدلهمة ضوءا
وعند الصباح
ظلالا
توهج بالكشف والكبرياء
وارضا تقاسمها الدخلاء الطغاة ، ومن زعمّوا أولياء
...
هذه الارض ، ارضك مكتوبة على دمك
حملتها وكانت قبلا ترابا يغمره الحبور الساذج
وخضرة تنزهت عن جرائم العبادات والسلالات
لكن الارض عميقة . الارض متطلبة .
الارض تتطلب معمودية الاموات
من عبدوها
من لعنوها
من تسجوا فيها
وهم وحدهم يردون اليها بكارة هتكت .
...
حملتها الارض
تستيقظ على طلقات طفولتك النقية
يرشها قوم وهبوا أنفسهم لطهر الجذور
وتراهم ، وتعض التراب
وتحس بحرقة الدم الحي
وتصبح ابن وطن
رجلا ضائعا
قويا لتقاتل اليوم
ولكي تموت غدا !
...
ولهذا ، آثرت جنة التوابيت على تابوت الجنة
فحين يسقط في الحلبة قلم
يحس الخلق الاسمى بجرح في جبينه
وهزة كونية تعتري الجبال ، جبال الناس
ونور ميت ، يتصدى زحف النهر الكبير
ويرين صمت الصحارى والغبار
كان لسانك ، روحك اغلق في وجهها كل باب .
فماذا نكون لبستانك الترامي على
حافة الموت ؟
سنسقيه بالاغزر عطاء ...
سنحرسه بالاقوى فداء ...

(*) ألقيت في الذكرى الاولى لاستشهاد غسان كنفاني بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

جرحنا وسع الدنيا
فكيف مسودة الكتابة المسمارية
تنتصب مسلة تعمد السماء ؟
وكيف الريح التي بطعم النار
تتخذ لون الوردة ؟
فيما نحن مأخوذون بأسماء الالوان المفصلة
كما تهوى الفصول
...
ترى ، خريف الارض ، أم خريف بقائك فيها ؟
ومن الذي ممن نحب ، يعتمر الخوذة ، ويحمل السلاح ؟
...
حصل الذي كان
بالغ بالاختيار من نثروا لحمه وعظامه في كل ريح ، في كل جبهة ،
اذ اصابوا قلبا للامة . وقلب الامة لن يموت .
آثروا ان يغولوا في صدر الوطن الفلسطيني صوتا من اصواته الجهيرة.
ارادوا ان يمحوا وجه الامة فصوروا بجريمتهم وجهين : وجه الحكام الطغاة المتآمرين ، ووجه الشعب الخارج من ثيابه يهدر في مسامع الدنيا صارخا : أين حقي .
...
ولم يكن راسك ابدا في مثل استعداده
للانفجار يوم واجهه .
وكان الموت عندك العجيبة الوحيدة
والجرح الذي يحسب
وكنت تحس رصيده في كل حساباتك
وفي الصناعة التي اتقنت
لانك جدار في قلعة الصمود والمواجهه
وامتياز في شرف الانتماء لقضية .
ولم يكن ثمة من يموت من أجلك
كأنما أنت الوطن لم يمت من أجله احد
ومات الجميع
وهو لما يمت
وكلما اشتاق طعم الدم ، جاءه من قلب
الف شهيد .
فان تموت لا تعني شيئا
لان الموت ليس سوى تحول
فهل رأيت شعبا يموت ؟
انه يتحول في أشعة هذه المرآة المحرقة
ما دامت مسافة الخلق بين الحرية والوطن
بحجم الحرية ، وبحجم الوطن .
...

حصل الذي كان

. . .

حفيف الاوراق الثلجي
في أدغال الصحف الصفراء
حل محل سقوط الاوراق
تناثرها
جاء الاحياء
بخريف الدم .

. . .

ويا غسان :
تموت أنت ؟
الوطن يعاني من موت يومي ..
وأنت تخط ، بعد موتك ، ذات الحروف
على ترس الليل النحاسي البارد
الذي تحقق وجوده ملامس أنامل تركتها
بعمر الورود .
وظن المجرمون انهم انما انتصروا
وما دروا
انهم شنقوا آمالهم بشجرة حقدهم اليابسة .
وتستمر أنت في خط الدوائر
حول الذين تطيب لهم النزهة فوق السطوح
ونحن نعلم انه لم يكن ليخصك المخمل المزيف
والخطوات المعدودة فوق البساط الاخضر
وكنت تحتقر قرن الثور الذي يشق عصا الطاعة ليعود الى ثلمه من جديد.
ولم تكن لك ايضا كف الانشقاق التي كانت قبيلة القتلة تعيرها في لحظة البحيرة والمرآة

ولهذا
كنت بيضة البلور ، المبدلة محها الاصفر بخضرة عينيك
وتخترع في موتك لوناً رسميا
يختزنه الطلاب في دفاتر الذكرى
وجها للانتصار .

. . .

ويا غسان :
زجاجة خمر الشهادة التي فتحت
جعلتك تخرج منها روحا مشبعا ببعث الفصول
وبرودة كفيك
انما هي وثيقة ادانة من خانوا وجوب النزول الى الاعماق ،
مدعين بنجمتك الخضراء ...
وعرفت الآن سر بهاء قرارك :
ان تحمل اخضرار عينيك : قلت ابتسامك
في الموت

الى سطوح النيام
تكشف زيف وقوفهم
وبحثت عنك في من أحبوك
ورغبت عن رؤية الحرف الى رؤية الصوت
وكان صوتك
الا انه الصدى المرجع من غد قادم ، كما الشعر
قلب الاغنية
الرحيق المبثوث
في الزهرة تقصفها الرياح الهوج .

. . .

ويا مواطن شرف في قلب الاحرار :
بمقدار اقترابي منك ، كنت تبتعد ،
فيما أنت تقترب
ترى ، كنت الوطن ، في سورة واقعه ؟
أم صدى الورقة المتناثرة ، أم الجناح المهيض ؟
أم هذه النامة الحجرية هنا
ما أن تهمد من ثقل الهزيمة حتى تستيقظ في سعار ؟
أجل !
كنت كل ذلك .
ولكن ، ما السبيل الى تكوينك حبة حبة ، ريشة ريشة ، زلزلة زلزلة ؟
لماذا ؟؟
لانك كنت كل ذلك ، فصرت من التاريخ
ولانك من بناة الفرح ، وشاهد مولد الضوء
فانت الضوء في وجه من وجوهه
مثلما أنت اليوم معنى من معاني الوطن في
عمق محنته ، وفي الأمل من روعة انتصاره .

. . .

ويا غسان :
لئن اكتشفت أن الحياة شيء ما
بدأت تبحث في الحياة عما يشكل التاريخ
تقود بيديك مجرى النهر
تفتح عينيك على الدهشة
تبحث عن الحمى في الداخل
عن المشهد الجامح في الصورة
وتعيش لاجلك أنت
لان حجمك بعدت عن أن تحيط به
وتملاه بالعجب
بالاحرف الحديدية تسور دائرة وجهك في المدى الذي تمور فيه
تصعد فيه المياه والغلال
وتطرح كل يوم سؤالا ، تعكر فيه نظام الاشياء
وتحول كل حكمة الى هيكل عظمي .
تسأل « عن الرجال والبنادق » ، ولا جواب .
وتسأل من جديد :
ـ من جعل « أرض البرتقال الحزين » حزينة ؟
ـ من حول هذا العالم الى « عالم ليس لنا » ؟
لماذا لا تجيبون ؟ هل تخافون على وطنكم أن
يسلب ؟ وعلى مزارعكم أن تخرب ؟
أجيبوا ! على م الخوف ؟ ماذا تخسرون ؟
و « ما تبقى لكم » ؟
ان الذين خسروا حتى هوية الانتماء لوطن ،
ان ثاروا ، لن يخسروا الا سلاسلهم .
سيبقى ، اذن ، سؤالك بلا جـــواب . وسوف تجيب أنت على من يطرحونه بالتالي .
ويبدأ التاريخ من ذياك الجواب .

. . .

ويا غسان :

لغيري أن يراك جراحا تقاتل ، ومعاول ، وسنابل ..
لغيري أن يراك مشاتل جمر ، ومشاعل ..
أما أنا ، فاني : رأيتك في النوء نوءا
وفي الليلة المدلهمة ضوءا
وعند الصباح الملايين تصرخ :
وطني ، وطني ، وطني ، وطني !

ميشال سليمان

من دفتر الحزن الكبير

(الى النزيف العربي ..
خيطا ممتدا من ايلول عمان
الى مايو بيروت ..)

(١)

بعثري جثتي تحت شمس الظهيره
تحت اعين كل القنافذ (من يجعلون الخنادق جلدا
تبصبص منها العيون التي اغمد
الرمح فيها)
ولكن تنام قريره ..
بعثري جثتي في الرياح الضريرة ..
فالدموع التي تذرفين ستهمى طويلا ..
قبل أن يستفيق المزق ، فالبعث اسطورة ، والرماد
تناثر في كل عين ذليلا
قد تقولين : يأتي غد ، تـورق الشمس ، فيه وتثمـر
امنية برعما
ها هو الجسد المتناثر في كل ارض دما ..
ها هم الامراء .. والنرد .. والكاس ..
والوطن المستكين الذي مزقته الخناجر
والوطن المستباح الذي مزقته الحناجر
والرعايا الذين تفجر بين خيامهم الزيت بقعة جرح ،
وجاريـة
تلهب الليل والشيخ في الامسيات المطيره..
انت قد تقرئين الجرائد ..
قد تحفظين الوصايا التي نفق الحس فيها قتيلا ..
انت قد تقرئين الطوالع والرمل .. آه ..
آه لو تقرئين السريره ..

(٢)

لماذا تحوم فوقي الصقور ، وتنصب حولي الكمائن
لاني حملت انتمائي الى الموت .. وابتعت سيفا
وجُبت المدائـن ..
اعرّي الوجوه التي تقطر الحرب زيفا ..
(.. لديهم قميصان عاشا يفيضان عنفا ولطفا...
قميص لعثمـان .. ينشر .. يجمح فينـا الهياج
ونعصف بالشمس عصفا ..
وتبحر في الوهم كل السفائن
وآخر من عهد يوسف .. يبدو ليعقوب يهدأ ..
تستل نفس الاصابع منه الضغائن ..)

(٣)

لماذا نرى الكأس مملوءة بالنبيذ ،
فتنفطر الروح ظمأى
ونكب .. نلقى النبيذ دماءا ..
فنحمل رأس الحسين الى كل عاصمة تستبيح الخطايا
ونستقبل الشهداء ..
ويصطخب الصمت ، والقهر ، والدمع والناس
حول الميادين حيث تشيع فينا الضحايا ..

(٤)

لم تزل هذه السفن تنتظر الريح حين رأيتك تنحدرين

الى شاطىء النيل .. تأتين دجلة ، والعاص ..
بين المعابد
رأيتك حول الهياكل ينتثر الدمع منك ..
ويوقد كل البخور ،
وتنحر كل القرابين ،
يصلب فيك الشعور مسيحا
وتستهلمين العقائد
(وآلهة الطقس صماء) .. لن ترسل الان ريحا ..
يقال ... أتى مارد .. يحبس الريح في قمقم
والنسائم في رئتيه جحيما ..
يفجرها .. آه .. تنتظرين لماذا ؟؟
سيمنع عنك النسيما ..
فلا ترقبي الريح .. هذا زمان الجماجم
ديار اللواتي – هنا او هناك –
بقصف المدافع .. والدم يحفظن لا بالتمائم (١) ..

(٥)

ما الذي يجعل الفرس العربية تكبو على باب اي مدينة
وكانت تحمحم .. تصهل حول القلاع
فترتج فينا الدماء ؟!
ربما لحظة الصدق تنتابها قشعريره ..
حين تدرك ان الارادة والفعل بينهما هوة ..
باتساع السماء !!
الا ينبش الخزي في وجهك المومياء !!
وتنبت فيه القروح طحالب ..
وقد وصم العار ابناءك الابرياء ..
وجاءوك والنار جوعى ..ومدوا اليدين.. تخطفهم
كالعقاب الوباء !!

الا ينبش الخزيُ في وجهك المومياء !!

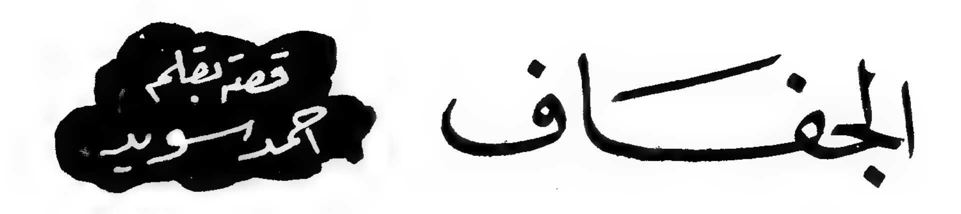
. . . .
. . . .

ها هو الان (خالد) أو (سعد) أو (مصعب الفذ)
يصعد مركبة ويبيع المـرايا ..
فترمقه في الخفاء النساء
وترشقه نظرة محسنه ..
ومصمصة مؤمنه ..
ويعرض امشاط عاج .. ويعرض عاهته .. فتشيح الوجوه ،
وتأنف فاتنة حين تعطيه قرشا ..
.. وقد يستفز المحصل .. يطرده ..
حين يهبط.. ألسنة القوم تجمح احصنة في العراء!!
الا ينبش الخزي في وجهك المومـيـاء !!
تنوحين عبر صرير الليالي . السلاسل والاغنيات المريره
تنوحين او تهتفين بنا ..
« ليت للبراق عينا لترى
ما أعاني من عذاب وعنـا »
ولا يقطر الصوت غير النزيف
ولا يورق النبت بين الحصى ..
تصيحين : « هم مزقوني ..
طعنوني .. ضربوا
موطـن العفة مني بالعصا .. »
تصيحيـن ..
لا السيف يرفع ، أما الجبين ،
تكلس ما عاد يندى .. وكل العيون هنا فقئت ،
والحبيب الوحيد تبعثر أشلاؤه في الظهيره ..
وكل الحناجر .. كل اللفات الجهيره
حوصرت في جزيرة ..
وتأبى سوى ان تنام قريره

القاهـــرة — احمد عنتر مصطفى

---

(١) يقول المتنبي :
ديار اللواتي دارهـن عزيـزة
بطولى القنا يحفظن لا بالتمائم



بقدوم الشيخ لقمان اكتملت الحلقة تحت شجرة السنديان الدهرية التي تعود أهل القرية أن يفيئوا الى ظلالها عند كل أصيل من أصائل الصيف ، ليتطارحوا همومهم الحياتية ومشاكلهم الطارئة .

وكان الشيخ لقمان يعرف مكانه في الصدارة ، فتوجه اليه بعد أن ألقى التحيـــة بصوت جهير ، ثم أردفها بالشهادة والحوقلـة مهموستين ، وبطقطقات سبحته السوداء الطويلة .

وبنظرة خاطفة استعرض الحضـور ، ثم برك على التراب وسجى عصاه الغليظة الى يمينه ، ولحكمة ما ، عاد فمددها الى يساره ، ثم تفقد كرشه المندلق بطرف عينه الحولاء وراح كالجميع ينصت الى لهاثه الذي كان يتصاعد عاليا فيرتج معه قفصه الصدري كله .

وساله المختار بقلق صادق :

ــ تبدو يا مولانا الشيخ شديد التعب .

فانتفش مولانا ، وهز رأسه الضخم :

ــ الحقيقة يا مختار اني لم اجابه في حياتي كلها عفريتا عنيدا كهذا الذي جابهته اليوم . لقد تلبس اللعين أم نصار الدلهوني منذ أيام فأستدعوني عند الظهيرة لاجده يهم بخنقها ، فأمرته بأن يخرج منها حالا ولكنه أبى وعصى ، فاضطررت الى جلده حتى تمزق جلد المسكينة ولقد استطعت بعد ساعات طـــويلة من الصراع المضني أن أطرده شر طردة ، وها أنذا قادم لتوي بعد ان تركت المرأة بخير والحمد لله .

وتصاعدت الدعوات حارة من كل صوب :

ــ أطال الله عمر مولانا الشيخ لقمان .

ثم ساد الصمت ملتوتا بفحيح الشيخ وعرقه المتصبب .

ومرت فترة أعتبرها العريف حمدان كافية لراحة الشيخ ، فانطلق يتابع حديثه الذي كان قد بدأه قبل القدوم الميمون :

ــ الخلاصة يا جماعة ان الحالة خطيرة . الجفاف قضى كليا على مزروعاتنا الشتوية ، فلم تدخل « كوايرنا » هذا الصيف ، حبة قمح، وها انتم ترون أن المواسم الصيفية عاطلة جدا . كروم العنب والتين يبست ... والزيتون غزته الدودة . وزاد في الطين بلة ، ان العين الوحيدة التي نشرب منها قد شحت لدرجة أن نساءنا أخذن يقتتلن كل يوم ويتجاذبن شعورهن من أجل شربة الماء ، وعلينا ان نجد حلا لكل هذه المشاكل .

قالت سعدية الحلبي تصديقا لكلام العريف المتقاعد :

ــ البارحة ، شجت بنت المختار راس بنتي فتحية ، ومنعتها ان تملأ جرتها من العين ، فهل العين يا ترى ملك لبنت المختار ؟

وتظاهر المختار بانه لم يسمع ، وادار اذنه اليمنى لقاسم المعاز الذي انبرى يشكو :

ــ الناطور يمنعني من الدخول بقطيعي الى الحرش لان الدولة سبق لها أن فرضت الحماية عليه . لقـــد فطست عندي اليوم ثلاث عنزات بسبب الجوع ، فهل يرضى الله بهذا ؟

وتململ محمود سعفان وهو طالب في مدارس المدينة ، يريد أن يتكلم ، ولكن قابلة القرية العجوز سبقته الى الكلام بصـوت راجف متهدج

ــ أنا أم كل واحد منكم . أنا ادخل كل بيت من بيوتكم فاعرف دخائلها . هناك عائلات تنام هي واطفالها بلا عشاء .

... وسكتت الحاجة أم حسين وهي تمسح بطرف مريولها بضع حبات من الدمع كانت تكرج بصمت على وجنتيها الضامرتين .

... وتنحنح الحاج أبو سليم الهاني :

ــ لقد مررت البارحة بوادي الطحلب ، واحزنني يا اخوان ان النبع الذي تستقي منه مواشينا قد نضب كانه انما غار في بطن الارض ولم تعد تسيل منه نقطة واحدة . وفكرت بالكـارثة التي تنتظرنا اذا لم يتداركنا الله برحمته ولطفه

وبصورة عفوية اندفـــع علي الفوش الحطاب يروي للحضـــور ما شاهده يوم أمس فقال :

ــ كنت يوم أمس عائدا من المدينة مع حماري بعد أن بعت حمل الحطب ، وبوصولي الى أملاك النائب سليمان بك ، رايت جمهرة من العمال ، يلتفون حول آلة غائصة في الارض الى مدى بعيد . وما هي الا لحظات حتى علت اصوات البهجة : « طلعت المي ، طلعت المي » . واقتربت فاذا بالماء يتدفق ، ويجري كالنهر ــ يا بارك الله ــ وعرفت من الشباب أن « الحكومة » أرسلت هذه الآلة للبك كيلا تظل أراضيه بورا . فشربت من الماء وسقيت حماري ، وشكرت الله على هذه النعمة .

... وتململ محمود سعفان ثانية ، يريد ان يتكلم ليرتاح من ذلك الغليان الذي يحسه في صدره ، ولكن جاره « ابو العز » سبقه أيضا هذه المرة :

ــ يا جماعة . لم يكفنا الجفاف وخسارة المواسم ، وخطر الجوع والعطش حتى سلط الله علينا البرغش . من منكم يستطيع ان ينـام في الليل هو واطفاله ؟ ثم هذه الحمى التي تنتشر في القرية ؟ انها لولا مولانا الشيخ لقمان لفتكت بنا وباطفالنـا ، فهـو يتولانـا ببركته ، ويحجب عنا شرها بادعيته وشفاعته ، وراحتيه الطاهرتين .

ويمسد الشيخ لقمان لحيته باعتزاز ، فالقرية تعرف قيمتـه وتحفظ له أياديه البيضاء عليها ، وتعترف بفضله على لسان هذا الشهم « أبو العز » ، ولكنه يتذكر أن من الحكمة ان يتظاهر بالتواضع ونكران الذات فيلتفت الى أبو العز :

ـ هذا من فضل الله يا بني ورحمته .

* * *

... ويسود الحلقة صمت ثقيل ملفوف بالكآبة لا يلبث ان يمزقه صوت الطالب محمود سعفان الذي كان يحاول جاهدا أن يسيطر على انفعاله :

ـ كلكم يا اخوان مواطنـون تدفعون الضرائب للدولة وتطيعون قوانينها . هذا هو واجبكم تجاهها طبعاً . ولكن الا تتساءلون ما اذا كان على الدولة تجاهكم واجبات بالمقابل ؟ أنا أقول ان من واجباتها الاولية أن تحميكم من الآفات الزراعية والاوبئة ، وأن تساعدكم في محنتكم .

... واجفلت هذه اللغة الجديدة مولانا الشيخ لقمان ، وهزت بدن المختار ، فهما لم يتعودا سماع مثلها في القرية ، وان كان ما يشابهها يتسرب اليها سراً في بعض الاحيان من احدى القرى المجاورة حيث ينتشر الملحدون والزنادقة ، الا أن احداً من أبناء القرية لم يتجرأ يوما على نقل هذا الكفر واشاعته بين الناس .

والحقيقة ان عين الشيخ لقمان كانت قد أخذت تحمر ، فلقد اشتم في كلام الطالب رائحة تخريب على الله ... ولكنه آثر أن يكظم غيظه ، وأن يتجنب المواجهة الحامية مع هذا الفتى الوقح ، فاكتفى بان راح يردد بصوت هلوع :

ـ أستغفر الله العظيم ، أستغفر الله العظيم .

ولكن محمود سعفـان لم يكترث لانذار الشيخ المبطن فاندفع يكمل :

ـ يا اخوان . في عنابر الدولة قمح كثير ، قليله يكفيكم ، وفي مستودعاتها أدوية فعالة ، فلو كان أمركم يعنيها لقضت بها على الدودة التي تنخر زيتونكم والآفات التي تهلك كرومكم وعلى البرغش الـذي يمص دماءكم ودماء اطفالكم ، ويحمل لكم المرض والحمى ، ولو كانت الدولة مهتمة بكم لاستخرجت لكم من بطن الارض الماء الذي ينقذكم من الموت عطشا .

وتشابكت نظرات الحضور وفيها من بريق الاستحسان والاقتناع ما يشجع الفتى على الاستمرار ، الا ان الشيخ لقمان سرعان ما تلفت الى المختار يستعجله النجدة ، فرنا هذا الى الفتى ، وقال له بوقار ممثل السلطة وحزمه :

ـ كلامك يا بني تدخل في السياسة ، وهو عمل ممنوع يقع تحت طائلة القانون .

وافرخ روع الشيخ لقمان بعد هذا الدعم العاجل الذي جاءه من المختار ، فاخذ عصاه عن يساره ومدها نحو محمود سعفان واتبعها بعينه الحولاء :

ـ العياذ بالله . ما هذا السم الذي يجرعونكم اياه في المدارس. ان الله ـ يا هذا ـ هو مقسم الارزاق . ألم تسمع قوله جل وعلا : « ورزقكم في السماء وما توعدون » ؟ وهو سبحانه وتعالى الذي يبتلينا بالمرض ، ويرسل علينـا الآفات : « قل لن يصيبكم الا ما كتب الله لكـم » .

ثم التفت الى الحضور وتابع :

ـ أنتم ، يا قوم ، المسؤولون عن كـل ما نزل بكم وما سوف ينزل ، اذ من منكم يصوم رمضان كله أو بعضـه ، من منكم يصلي الفروض الخمسة ، ويتصدق على الفقراء ؟ من منكم يخطر في باله أن يزور أولياء الله ذوي الكرامات المعروفـة ؟ من منكم يعرف نواقض الوضوء ؟ من منكم ينهي نساءه عن استثـارة الشيطان الرجيم بلبس القصير الفاضح من الثياب ؟ ان ما ينزل بكم هو عقاب من الله . ان الله يراقب اعمالكم ، ولا تخفاه من تصرفاتكم خافية ، فلا تلومن الا انفسكم .

... وتحفز محمود سعفان للرد على مولانا الشيخ لقمان ، الا ان سربا من طائرات العدو مر فوق القرية ، مخترقا جـدار الصوت ، ناشرا وراءه هزة من الرعب والذعر ترك اثرها الصاعق صفرة فاقعة على الوجوه ، بما فيها وجه الشيخ المفلطح الذي بدأ كشمامة ناضجـة مبعوجة ، فاغتنم الفتى الفرصة وغمز الشيخ وهو يشير الى الطائرات التي كانت تتوارى وراء الجبال الشاهقة :

ـ وهذه يا مولانا الشيخ مما كتب علينا أيضا ؟ أم انها هنا لاننـا كفروج أبي العلاء ؟..

... وتعالت من الحضور دمدمة :

ـ وما حديث هذا الفروج يا محمود ؟

فقال محمود وعينه الخبيثة على الشيخ :

ـ لقد مرض أبو العلاء مرة فوصفوا له فروجا محمراً يأكـله ، فيساعده على استرداد العافية ، وعندما حملوه اليه مكبلا فوق بيدر من الارز الشهي المعصفر ، اشاح بوجهه عنه وغمغم : « مسكين أيهـا الفروج . لقد استضعفوك فوصفوك ، فهلا وصفوا لي بديلا عنك شبل الاسد ؟ » .

وحك الشيخ لقمان لحيته الغابة ، وصاح معترضا :

ـ لقد جاورني أبو العلاء هذا عشرة ايام خلال الصيف الماضي يوم كنت في المستشفى . لقد كان سريره لصق سريري تماما ، وأنـا أدرى به منك . فهو لم يكن يرفض أكل الفروج عن فلسفة ، بل لانـه كان يشكو انقطاع الشهية وعسر الهضم .

... ودوت ضحكة الطالب محمود سعفان :

ـ ولكن أبا العلاء يا مولانا الشيخ العلامة ، شاعر فيلسـوف « أعطاك عمره » منذ عدة قرون !

... فاحمر وجه الشيخ ، حتى كادت تتفجر أوردته المحقونـة ، وبدا الضيق على وجه المختار ، وانفرطت الحلقـة في جو من اللغط الفوضوي والضحك المجلجل ... وفيما كان محمود سعفان يتوجه الى منزله ، كان كثير من الحضور يلحقونه واحداً أثر واحد .

بيروت　　　**احمد سويد**

من التاريخ السري لديروط الشريف

قصة بقلم
محمد مستجاب

لا نعرف ـ بالتحديد ـ متى حدث ذلك ، لكنه بالتأكيد حدث ، ورد ذكره على لسان أبي ، ولم تنكره أمي ، وثرثر فيــه يحيى حقي ويوسف ادريس وخليل عيسى الفار وعلي الجهيني والخواجه بسادة والمقدس بباوي وعبد الودود الاخنف ، وعبد الودود الاخنف كان اكثر القوم الحاحا في تأكيد حدوثه ، ويوسف ادريس حــاول مستميتا ان يحدد زمان حدوثه ، وتجرأ ذات مرة وقال أن ما حدث حدث منــذ زمان طويل ، وعلى وجه الدقة أيام الكوارث التي اجتــاحت سدوم وعمورية .

على اننا ــ في عصرنا القائم ــ لا نملك دليلا محددا يمكن لنا ان نقف على مادته لتحديد ذلك الوقت ، ربما لو كان الشيخ علي ــ فقيه القرية المتبحر ــ لا زال يعيش لمنحنا ما نستند عليه ، فقد كــان الشيخ علي يملك كتابا اصفر مطلسما قيل ان القرية ظلت تتوارثه سرا حتى انتهى الامر بالكتاب اليه ، وقيل ان الشيخ علي مات محترقــا والكتاب في حوزته ، بل وقيل ايضا ان الشيخ مات بسبب محاولته فك الطلاسم الحاوية كل ما نبغيه من تفاصيل ، ثم قيل ــ وما اكثر ما قيل ــ أن قرينة الشيخ الشهير قد اصطحبت كتاب القرية الطلسم مهاجرة به الى قريتها تلك الواقعة خلف الجبل الازرق في المكان الذي تغيب فيه الشمس .

ولا انكر ان معظم ما اختلف عليه قومي كان زمن الحادث او بدايته أو مكانه ، البعض يعتقد ان قبلي البلــد مكــان مناســب للبدايــة جامع الامير سنان وقبره وشاهده ، وآخرون يعتقدون ان بحري البلد اكثر تناسبا للبداية ، فهنــــاك كنيسة الانبا سرابامون (1) وقــبره وشاهده ، وفريق ثالث ــ ومعظمه من سلالات غريبة عن البلدة ــ يؤكد ان ما حدث بدأ في الوسط حيث تكثر البيوت السرية ومنازل البغاء وتجمعات الراقصات وجوقات الغوازي .

لكن واحدا من قبلي او بحري او وسط البلد ــ حقيقة ــ لــم يحاول ان يشكك في الحدث ذاته .

ــ ١ ــ

والحدث ذاته بدأ في ظهر نهار جمعــة (في رواية عبد الودود الاحنف) وفي صباح يوم سبت النور (في رواية المقدس بباوي) . كان أحد رجال قريتي جالسا على رأس حقله يردد مواويل الصبر الشهيرة حينما ثقل لسانه وتلجلج فارتبك الرجل وفزع ، لم يخرس تماما لكنه فقد سيولة الكلمات المتــدفقة من حنجرته ، تهتكت كلماته في قاع الحلق ثم خرجت مطحونة ... مجرد حروف لا يربط السابق فيها باللاحق الا تهتهة عواء ممطوط متوتر .

وظل الرجل في مكانه وحيدا يحاول معالجة اخراج الكــلام من حلقه ، تعاونت الشفتان واللسان وقاع الحلق وعضلات جوف الخدود وسقف الخشم كي تربط الحروف وتصحح الكلمــــات وتنظم ترتيب الجزئيات وتلغي الاوشاب الصوتية ، لكن محاولة الرجل فشلت ...

وهرع الرجل الى داره متابطا رعبــه ، ليس متابطا ــ فقط ــ رعبه .. بل وقاضما لقمة كبيرة من الرعب تتخبط في فمه وتدفــع بالصفرة والفزع والوجل الى كل كيانه .

وهرعت قريتي الى رجلها تقف بجواره ، من حضر ليفتح الكتاب ويفك (العمل) ، ومن جاء ليفصد الدماغ وما بين الكتفين ، ومن أتى ليأخذ قطعة من ملابس المصاب ليحرقها كي تخطو عليها زوجه العــاقر سبع خطوات ثم تستحم في ليلة مقمرة بماء مذبــوحة فيه ضفدعة ، ومن قدم ليفسر الحدث كله ويعلقه في رقبة الكفر الذي انتهك حيــاة المصاب وجعله يتخلى عن دينه فلا يزور مشاهد القديسين ...

وقريتي لئيمــة ، تنفعل وتصرخ وتواسي وتفتي ، ثم تترك الامر في نهاية الامر لصاحب الامر ، حيث تعود الى خــدورها مقتنعة ان ما حدث واجب الحدوث ، فلا بد بين الحين والحين من واحد يلدغ بعقرب او يغرق في النهر او يسقط عليه حائط او يهوي من فوق نخلة او يخرج له عفريت هواش الشهير ليرعبه ويشله ، او تناوره عبــدة السواقي لتجرفه معها الى بطن ساقية او جوف هويس ، نعم : قريتي لئيمة وتعلم جيدا انها ــ بين وقت وآخر ــ لا بد لها ان تستقبل حادثا كهذا : نسبة قدرية محددة من رجالها تقدمها قربانا للزمن ، ليحمد الله ــ بعد ذلك ــ كل من لم يصبه انه لم يكن المصاب ...

وكادت قريتي أن تنتهي من فلسفة الحادث تمهيدا لان تضــع ذراعها تحت رأسها وتنام ...

لكن الامر لم يتوقف عند مجرد رجل واحد يخرس ، ففي نهايــة ذاك اليوم فقد تاجر حمير النطق دون ان يخرج من داره ليواجه عفريت هواش او عبدة السواقي ..

وقبل ان تفيق البلد من وجلها خرست امرأة متدينة ، وفي شرق البلد نهش ثعبان لسان المشرف على الاسواق ، وانشرخ لسان صــانع

---

(١) ربما لهذا السبب يطلق على البلدة (ديروت سرابام) .

تماثيل ، خمسة ، ستة ، ستون ، مائة ، كل القرية ، حتى خطيب مسجدها الورع ، الابيض كالحليب ، الطيب كنبي ، المؤدب كبنت بنوت ، الشهم كفارس ، الشجاع كابن ابي طالب ، هــذا الخطيب المفوه : انفتح فمه عن آخره وهو واقف على المنبر يحث المؤمنين علـى الصبر ونبذ المعصية والتعلق بحبال الخالق ، وظل فمه مفتوحا حتـى تنبهت اليه الجماهير ، فهرع الناس اليه وحملوه في جو مذعـور مرعوب مليء بالمواء والنقنقة والانزعاج .

لا بد من الاستعاذ بالله ولا بد من مصمصة الشفاه ...

لكن قريتي خرست ، انشل لسانها وذابت حراشيفه وفشل في صنع أي حرف من تلك الحروف العظيمة التي تكوّن الكلام ، خرست واصاب الذعر جسدها والدوار رأسها وانفتحت عيونها رعبا ، أصابها الداء فظلت تجري يمينا ويسارا ، وتلج بيوت القديسين ومشاهـد المشايخ وانصار الله ، تدق الخردل والحلبة والدمسيسة وحلف البر والخلنجان وتصنع منه مزيجا تشربه على ريق النوم ، تعرج الى المقابر فتسفّ التراب ثم تنزل الى بطـون الترع ومسارب المياه تستحم او تدهن جسدها بالوحل ، تتوسل الى الرب في المذابح ـ على ضـوء الشموع ـ ثم تؤدي صباح كل يوم ركعتي صلاة الخوف ، تقطع جريد النخيل وتصنع منه صلبانا وتنام تحتها في الليالي المقمرة ثم تنفض الصلبان وتهرع الى باحة المسجد لتبكي وتندب وتستصرخ الواحـد القهار ، تناوش داءها الرهيب او يناوشها الداء الرهيب فلا تعـود الى نفسها الا والمستحيل الابكم متقوقع داخـل خشمها ، عاجزة ان تجمع الحرف جنب الحرف او ترص الكلمة وراء الكلمة لتفشـل في آخر النهار على تكوين جملة ، او تنجح ـ في حالات نادرة ـ ان ترص الحرف جنب الحرف والكلمة وراء الكلمة لتكتشف ـ في آخر النهار ـ ان الجملة التي وصلت اليها ليست الجملة المقصودة ، كلام مبتـور مفتت مهشم ممزق يتسرب من افواه واسعة يطن داخلها لسان من اللحم الطري البارد الراقد وسط بحيرة لعاب .

ومحاولات شاقة تلك التي بذلوها كي يصلوا الى سر النكبة وتعليل المصيبة ، لجأوا الى بعض ذوي الدراية والخوارق في المناطق المجاورة وذبحوا لهم الخرفان والديوك الرومية ، وعانوا من بلـع الاحجبة أو مضغها ، وعانوا من القفز فوق الحفر الدائرية المملوءة بالنـار المعبق بالبخور وذيول الفيران وأرجل الزواحف ..

ثم استعانوا بمن يمر بهم من الغجر والاعراب ، وامتلات القريـة بالدجالين والسحرة واصحاب الرؤية ومعاشري الشياطين ، فلمـا ظلت المحنة قائمة سافرت وفود منهم الــى كردفان وسيوة ووادي المساخيط ...

وكل واحد له تفسير وتبرير ، فتوى من الواحات تقول ان واحدا من أهل القرية ـ لا بد ـ قد قارف سوءا مع أمه أو أبيه ، ومقـولة أخرى ان واحدا من أهل القرية لا بد قد مارس العيب على أجـولة الدقيق فغضبت (النعمة) على البلد ، وربما كانت آخر محـاولات حل الرصد المعمول للقرية ان اشير لها ان تقوم بذبح طفل يتيـم ذي شعر احمر ، وان يلطخوا بدمه اليات ومؤخرات الرجال وبطـن فخذ النساء ، فلما قامت البلد بتحضير العلاج على طفل اختلسـوه من نجع مجاور ، ولما افتقد النجع المجاور طفله الاحمر الشعر ونمى الى علمهم انه تحول الى عقار لشفاء البلد من الخرس ، قامت النجوع كلها بمحاصرة البلدة ، ثم اقتحموها ، وذبحـوا أبناءها ورجالها ، وسبوا ثماني نساء ، وبالوا على وجه مائة شيخ من اعيانها ، لتتوقف قريتي بعدها عن تجريب أي حل آخر ...

ـ ٢ ـ

ظل الذعر كابسا على صدر قريتي صامتا وحشيا وعرا ، صحيح ان الحقول جفت واجتاحها القفر والصفرة ، وصحيح ان بياض البيوت تهشم وسقطت القوالب من اصداغ الابواب ، وصحيح ان حيواناتهـا اجهضت وذوت وتكرشت ، وصحيح ان التراب عفر الوجوه واللحـى والعمائم ... ، لكن ذلك ـ كله ـ لم يكن يهم قريتي ، الذي يهمهـا هو لسانها ، لسانها ... فلم تكن البلد مرتبطة ـ نهائيا ـ بالعمـل اليدوي ، هي في مجال آخر قرية متاجرة كل كبارها ورجالات أعيانها تجار : تجار عجول وجواميس وفراخ وكتاكيت وردة ونخالة وعسـل وحبوب وخضروات ، يعتمدون اول ما يعتمدون على تلك العضـلة الكنز : اللسان ، بلسانهم يجاملون ويجادلون ويستدرجون ويقسمون بالحي القيوم والكتب المقدسة ويمدحون ويكذبون ويغتابون ويدفعـون ويدافعون ويسامرون ، لسان مرن متحرك يظل يلعب داخل الفم ثـم يفرز في الوقت المناسب الجملة المناسبة ، يهمس بارق وانضر وأجمل الكلمات ، ويفح بالعن وأقسى الكلام ، يشم ويتذوق ـ هذا اللسان العريق ـ ويلف ويدور في الاسواق والافراح ليعود للبيوت باوفر ربح ، لسان حلو متفتح يتغنى بالموال فيهز كل جسـد المنطقة بالرقص ، سلس طروب لين مسرور يتقلب في أعماق الحكمة والاساطير والحكايات، فلكم غزا أبو زيد ـ على لسان قريتي ـ الاصقاع والمدائن فانتصر ، ولكم قفز علي الزيبق فوق الاسوار وأسفل الحوائط واختفى واحتمى بلسان قريتي ، وكم تجول (حسن) المغني الشهير باحثا عن (نعيمته) وبسط له لسان قريتي السهول والـسـوديان لينعم ويغني ويلتقي بمعشوقته ، وحتى تلك الحكاية القديمة المخيفة .. حكاية الرجل الذي قتل أخاه ومزق جثته ووزعها على بقاع المنطقة ، انتهت على لسـان قريتي الى حكاية دافئة حالمة تجمع خلالها زوجه اشلاء المقتول المتناثرة وتعيد اليها الحياة ...

لا حول ولا قوة الا بالله ، فها هو لساننا العريق يتقوقع ويتقلص ويتخدر نائما على لفافات الكلام المتهتك المتساقط في قاع الحلـق ، وها هي المواويل الخضراء تيبس والتعليقات المرحة تتخثر والضحكة ذات العمق والاتساع تتهدل ، ولا يبقى في الجـو سوى الكآبـة والفحيـح .

ـ ٣ ـ

ولقد مرّ على شان قريتي هذا زمن ، قيل شهر وقيل عام وقيل قرن (١) ، قبل أن تتماسك وتصلد وتسحب جسدها المكدود مـن بين المقابر وبيوت القديسين والاستحمام في المياه المضفدعة ، لتعود الى حقولها وبهائمها وزرعها ونخلها وكل شؤونها ، اضناها الجـوع والعري وسخريات القرى المجاورة ، وارتج عليها الامر لكنها اسرعت فامسكت بزمام الامر حتى وهو مرتج ، وبدأت تدير ـ حزينة واجفة ـ ما تبقى من مسائلها ... تحركت الاذرع والسيقان والعضلات لتديـر السواقي المخربة ولتفتح القنوات وترفع التراب وتثقب الآبار وتحفر المسارب ، تحركت قريتي هزيلة صامتة خرساء الى ارضها واشجارها واوانيها وكوانينها (٢) وافرانها ومرابط حيواناتها ، الخرس مصيبـة لكن الجوع كافر ، واذا كان الكلام ضرورة فان حق الامعاء اعلى من اي ضرورة ، واذا بقريتي تعيد في بطء واسى ترتيب اوراقها ، فاذا كان لسانها قد مات فان باقي أجهزتها قائمة حية تعمل : العينان والذراعان والقدمان وآلة التناسل والقلب والمخ ، وعلى طاقة اللسان وقدراته ان تتسرب الى باقي كيان الجسد ، فتلجأ قريتي الى لغتنا الاولـى البدائية القديمة فتمسح عنها الغبار وتعيد اليها طلاوتها وطرافتهـا وجدتها وحرارتها وامكانياتها ، الاشارة ، فن الاشارة ، ذلك الفـن العريق الطريف ، ذلك الحل الاحتياطي لاي ازمة تواجه اللسان .

(١) روى الشيخ ثابت عبد الرحمن ـ رحمه الله ـ انه سمع مـن بين الثقاة ان الفترة التي انهارت فيها قريتي بعد ذلك الحادث استمرت ثمانية عشر عاما فقط ، لكنني لا أميل الى هذا الرأي.

(٢) الكوانين : وسائل بدائية للطبخ وايقاد النار .

وبدات البلد تنمي فاعلية لغة الاشارة ، حقا .. قد تموء وتنقنق وتمط الاصوات لكنها مع حركة اليدين والحاجبين والفم وايماءات الراس استطاعت أن تنسى ، تنسى او تتناسى ، هي على أي حال تتحرك ، تتحرك بعيدا عن ذكريات الايام الاولى للمحنة وقبل ان تذبل آخر قدراتها على الكلام ، عندما اتضح لها ان القادر على تكوين جملة يتساوى مع القادر على فركشة جملة ، هي على اي حال تتحرك ، تتحرك الى بهائمها لتخرج بها الى الهواء الطلق ، والى مزروعاتها واشجارها تنميها وترعاها ، والى بيوتها تعيد بناء حوائطها المتهدمة ، والى مصاطبها تزيلها تماما من امام الابواب فلم يعد ما يدعو الى السمر ــ جلوسا ــ فوقها ، ثم لم تلبث أن ظهرت في الافق مساجد بلا مآذن حيث استبدل الناس بالعقيرة المؤذنة مجرد خبطات فوق الصفيح ــ أو الطبول ــ داعين لاداء الفروض ، ثم عظم شان العينين والاذنين ، واصبح الانصات لاقل اقل فحيح واجب ، والانتباه لاقل اقل حركة ضرورة ، وعكفوا على فن الاشارة يطورونه ويبدعون في حركته ، ليس فقط في مجرد التفاهم السريع العاجل بل وفي رواية الحكايات ، حتى وصلت قريتي أن تقص به الاعاجيب ، حكايات ابي رجل مسلوخة والغولة والشاطر حسن والخشخشبان وبدر البدور ، بل ووصل الامر ان يختزل الذراعان كل قدرات اللسان فيحكيا ــ حتى ــ النكتة واللغز والاحجية والنادرة ، الى ان جاء وقت على قريتي كانت تحكي ــ نعم تحكي ــ فيه نوادر عن رجل كان يتكلم تماما كما نحكي نحن الآن نادرة عن رجل كان اخرس .

ــ ٤ ــ

انتعشت الحقول والشواطىء رغم ذبول اللسان ، لكن تجارة قريتي بارت ، نعم : من الممكن ــ مثلا ــ أن تتعامل مرة مع تاجر اخرس، لكنك لن تستطيع التعامل كل مرة مع كل تجار القرية البكم ، صحيح ان التجار حاولوا ان يستعيضوا بالايدي عما لم يستطيعوا تبيانه بلسانهم ، لكن للتجارة شانا آخر يحتاج الى همس وقسم وصراخ واقناع ورفض وتمهيد ومسايرة وحيثيات وموافقة ، واذا كانت قريتي لم تاخذ زمنا جسيما لتعود الى حقولها الا انها عجزت تماما ان تعود الى عالم التجارة ، اذ ان الحقول ــ في النهاية ــ تحت سيطرة اهلها ، اما التجارة فانهم مجرد طرف فيها ، طرف وجد مشقة ــ واي مشقة ــ لاقناع الاطراف الاخرى بالتعامل معه ، ولا سيما وان الاطراف الاخرى هي تلك القرى المتكالبة المتنافسة المتصادمة المتزاحمة في الوادي الواسع والتي اصطدمت كلها بقريتي ايام ذبح الطفل الاحمر الشعر .

واقوال كثيرة وردت الينا في هذا الخصوص ، منها مثلا ما اشيع من أن التجار انهاروا ثم لم يلبثوا ان ذابوا وسط الفلاحين واندمجوا فيهم وعادوا ملاكا او مستاجرين أو عمال ارض ، ومنها ما قيل من ان التجار تحولوا الى مجرد وسطاء محدودي الجهد داخل معاملات اهل البلد فقط ، ومنها ــ مثلا ــ ان التجار قد هجروا قريتهم وتسللوا الى قرى اخرى بعيدة ومتناثرة يمكن لكل قرية ان تتحمل تاجرا أخرس : تاجرا واحدا أخرس ، وكل ذلك يعني ان قريتنا بدات تبحر نحو الشاطىء ، وانها بدات تبحث لها عن شؤون اخرى تتفق مع كل درب تلجه ، ومما يحكى أن قريتي بعد ان فقدت أسمارها ومجالس انسها ووجدت صعوبة في ابلاغ حكاياتها وفضائحها وشكاياها والحوادث الفردية ، اضطرت ان تخلق تجمعات اخرى لا لسان لها ، تجمعات لها وسائلها الخاصة في الاستمتاع ، ذبل اللسان وانكتم الصوت : هذا صحيح ، لكن البلد لجات الى الاكف ، الى كفيها ، تعثرت في البداية وظل الكف يخبط في الكف مؤديا مهام صغيرة : النداء أو الاستحسان أو الرفض او الغضب ، ثم لم تلبث الاكف ان صنعت لها تصفيقا خاصا مريحا ومسليا ، فن وليد ــ فن التصفيق ــ بدأ يدخل في دمها ونخاعها ويحل محل المواويل والحكايا والاسمار والنوادر وكل ما قد يستعان فيه بالحديث ، بالحروف ، بالكلام ، بالراي ، بالحجة ، ووجدت بلدتي ذاتها تتحقق في التصفيق ، وفي تنوع التصفيق ، فيكفيها التصفيق مؤونة التسلية ، فتقيم به الليالي والحفلات ، قد تستعين بمغن من خارجها ، لكن المرح والانتشاء والاندماج ينبع لا شك من تلك الاكف المدربة الفنانة الجزلة ، بل وأصبح من السهل ان يقام السامر دون مغن على الاطلاق ، حيث تنسال الراقصة وسط الحلقة مهتزة على وقع التصفيق السار المغموس في عمق الاعطاف والقلوب ، تصفيق على الكفين وبالكفين وعلى الظهور وعلى الركب وعلى الخدود وعلى السيقان ، تنويعات وايقاعات متولدة من رغبة حقيقية ان تستمتع قريتي ولتنس ما مر وما مضى ، وحتى جاء وقت على اهل بلدتي غزوا فيه ليالي وافراح القرى الاخرى رغم كل الحواجز ، فتجد في القرى الاخرى المغني المبدع او الراقصة المبدعة او العازف المبدع لكنك ستجد حتما كل (المصفقاتية) من قريتي .

وما فشلت التجارة في تقديمه لقريتي نجح فيه فن التصفيق ، العرس يقام في نجع وراء الجبل فياتي المتعهد الينا ليحمل افرادنا كي يقوموا بدورهم ، وازال الفن ــ كعادته ــ كل التحفظ والخوف الذي حدّ من حركة قريتي زمنا ، واعترفت القرى ــ جميعها ــ بحق قريتي في المشاركة في أي افراح او مناسبات ، وتعدى امرها مجرد جوقات التصفيق الى تدريب الفوازي وتجهيز الراقصات من بناتها الصبوحات اللدنات الجميلات ، واهتز الوادي كله امام ذلك الجمال الساحر الاخاذ الاخرس الذي يتراقص محملا بكل الاثارة ، وارتاح التجار القدماء او احفادهم او احفاد أحفادهم الى هذه السوق الجديدة التي يمكنهم ان يتلمسوا في ازدهارها رزقهم ، فاكثرت البلد من الجوقات : غوازي وراقصات وزمارين ومصفقين ومنظمين ومتعهدين ، وانهال المال ليعوضها عما فقدته بضياع لسانها ، ولم يحزنها ان يتحول خشمها الى مجرد فتحة خربة تطلب الغذاء او تتنفس به فقط ، وما كان عبثا وعيبا اصبح في عهدها الجديد فائدة وميزة ، وامتلات قصور تجار قرى الوادي بالمربين والمربيات من قريتي ، هم ــ وهن ــ كاتمو أسرار البيوت وحفاظ مكنونها ، هم ــ وهن ــ المشاهدون فقط ، المغلقة افواههم عن كل ما قد يجرح أو ما يهين او ما يعيب .

ــ ٥ ــ

ووصلت المسائل الجديدة بقريتي الى ذروة الانتعاش ، ثم مضى الدهر الذي كانت تنتدب فيه ابناءها وبناتها لاحياء الافراح والاسمار حيث بدات تتعهد هي ان تقيم الافراح والاسمار ــ وما قد يجدّ ــ داخل مربعها ، وانتشت بالميادين المزدهرة بالفرح والرقص والتصفيق والحبور ، ثم لم تلبث الافراح والسعادات ان مارت وخرجت من البيوت والميادين والشوارع الى الخلاء ، الى الحقول ، واشتهرت عائلات بتقديم افخر وأسمن الطعام ، واشتهرت بيوت بتقديم ادسم وافخر الراقصات ، واشتهرت أسر بتنظيم أثمن وافخر القعدات والجلسات ، وانتبهت البلد الى العنب فجففته وقطرته ، وعصرت القصب وخمرته ، وحفرت جحورا طويلة اسفل البيوت وخزنت في قبابها الجعة والعرقي والزحلاوي ، واستطاع افراد لهم نبوغ خاص ان يستحدثوا الكثير من وصفات تقوية الباه ، وانتشر الحشيش والخشخاش وغطى مساحات واسعة من زمام أرضنا ، وضاقت البيوت باي جلسات أو مسامر فخصصت للنوم او التصنيع على ان تكون المتعة في الهواء الطلق ، هناك خارج القرية الصامتة الخضراء أقيمت الخيام والعشش والشاليهات الجميلة ، وحاول القمح ان ينمو فانكسرت سوقه فاصطحب الارز والذرة وانسلوا الى بطون القنوات حيث حاولوا النمو في البقع المنزوية ، ثم لم تلبث قريتنا ان رفضت هذا التسلل فحرمت في قانون مشهور زراعة المحاصيل المجهدة للارض ، وعدّد القانون هذه المحرمات فشملت القمح والذرة والارز والفاصوليا ، ولم ينس القانون ان يشجع الزروعات ذات التاثير

البعيد المدى (الاستراتيجي) في الاقتصاد القائم ، كما اشار بضرورة منح مكافآت تشجيعية لمن ينتج محصولا عاليا من الحشيش والافيون والقـات .

ويقول بعض المهتمين لحركة البلد في تلك الفترة أن هذا التحول قد أنتج الكثيـر مـن الضحايـا ، وأنا أؤكـد هنا أن عـدد ضحايا قريتي فـي تلـك الفتـرة الهامـة لـم يـزد عـن عـدد اصابع اليدين والقدميـن وبعض اصابـع ايـدي واقـدام الجيران ، والخبثاء يقصدون بالضحايا هذا النوع الكسول من الفلاحين ورعـاع الارض الذين تجمدت قدراتهم عند زراعة ما لم تعد القرية في حاجـة الى زراعته ، وصحيح ان البعض قد تحول الى زراعات ظهرت أهميتها وضرورتها ، لكن الكثيرين ـ الذين اصبحوا ضحايا ـ تمسكوا بزراعة الحبوب ، وتحايل بعضهم على قانون (١) تحريم زراعة الحبوبوتشجيع زراعة (المزاجات) ، فزرعوا القمح خفية وسط نبات عباد الشمس ، فاضطرت السلطات ان تجرد المنطقة نقرة نقرة ونظفت زمام القريـة من كل ما رأته ضارا من مزروعات ، وقدم البعض الى المحاكمـة (فصدر الحكم بالحبس على فلاح ضبطت في حقله مجموعة مـن أعواد العدس ، كما نفيت اسرة في القضية رقم ١٠٣٣ ج وأخرجت من القرية كلها لقيام افرادها بتنظيم عصابة لتهريب بذور الفاصوليا ، وهناك عدة قضايا متنـوعة لا داعي لحصرها في هذا الحيز ولنـا عـودة) .

باستثناء تلك المسائل القليلة الاهميـة لم يشغل قريتي شيء ، تقهقر المناوئون للتقدم وانهزم عشاق الحياة الاسرية الكادحة ، وانكسرت رقبة مجموعة من الافراد ، بعدها عرفت البلد طريق السعادة الحقيقي دون أدنى معارضة ، وعملت على زركشة امـورها وتنسيق شؤونها ، والتودد التام للقرى المجاورة حيث داومت على ارسال البعثات دعاية واعلانا عما يمكن ان تستزيد قريتي في تقديمه من وسائل متعـة وترفيه لمن يقضي اجازة وسط شاليهاتها الفاخرة .

يقول هـ. ج. ويلز في سفره « معالم تاريخ الانسانية ـ ص ٦٦٠ ـ الكتاب السادس » : (كانت دور الحريم والترفيه مكتظة بالغـواني والراقصات والمضحكين والمثلين والوسطاء والحراس ، والكل يلتفون بالرواد الاغنياء يحاولون ان يحظوا بعطف الضيـوف ، ذلك العطف الذي ملأ الدور رياشا والخزائن ذهبا والعقول متعة ، ولقد تـوقف الزمن خارج هذه البلدة رافضا ان يقتحمها حيث لا بد أن نعيد النظر في معنى الخلود) .

ـ ٦ ـ

في أحيان كثيرة لا نستطيع بسهولة ان نغادر اماكن نحبها ، ويلزمنا ان نسيح فيها ، ولا سيما في قرية ـ كقريتي ـ مرفهة موشاة عبقـة تتضوع بالخير والالوان والصمت ، شريحة من الجنة ، مطمع عيـن المستمتع ومرفأ قلبه .

ولولا اني لا أثق في كثير من الروايات التي تسللت الينا عبـر الاحقاب الزمنية الطويلة ... لصحبتك داخل قريتي بيتا بيتا وشاليها شاليها ، فقد حكي ان اميرها ـ او حاكمها ـ او عمدتها ـ او شريفها ـ كان يحتسي على الريق كوبا معصورا فيه اربعة او خمسة من الخراف البلدية ، وكان يحتفظ في بيت الظهيرة بثماني عشرة انثى وفي بيت المساء بست وثلاثين ، وقبل ان يلغى جيش القرية كان الامير يحضر مناورات الخفراء من خيمة مزخرفة بالبنات ، ويقال انه ـ من كثـرة امتطاء الحريم ـ لم يكن يجد فرصة لان يضع قدميـه على الارض ، وكان يتبلغ قبل النوم بمسحوق الحشيش والسكر ، وكان عادلا نزيها يحب الحق والخير والجمال ويعطف على الفقراء ... الخ . وممـا يروى ايضا عن ذاك العهد ان واحدة من حريم القريـة راهنت رواد بيتها ـ زعددهم يزيد على الاربعين ـ على قدرتها ان تعاشرهم عـلى التوالي دون ارهاق ، وكسبت المواطنة الرهان والذي وصف بانـه حمولة بغل من الذهب والفضة والعقيق ، كما ان مـولعا بالغريزات استقطعه الامير أرضا فسورها وأعشبها وأشجرها ثم جهزها بجحـور وأكمات ، وأطلق فيها الكثير من البنات حيث كانت المتعة تصل الـى ذروتها في هذا الجو الوحشي الشبق ، ومن المعتقد ان فحيح القريـة كان يصل الى قمته في بدايات تغير الفصـول ، وحاول كـاتب أو اثنان ان يرصدا ذلك الواقع المنتشي لكن الرقيب على اوراق البردى اشار بان يبدأوا كتاباتهم بملاحظة ان هذه الوقائع حدثت في العهـود الماضية قبل ان يشل لسان القرية ، فلما رفض الكتـاب ذلك أمر بطردهم ليموتوا ـ كأي أغبياء ـ في المنفى (١) .

وكانت حفلات القرية الضاجة الصاخبة الزمرة الخرساء تنتهـي قبل الفجر ليتسنى للرواد انهاء رغباتهم المتفق عليها قبل ظهر اليـوم التالي ، وبلغ حد الشبع الصامت في قريتي ان فقدت الكلاب كلوبتها وتحولت الى مجرد حيوانات هاشة متثائبة تخطو فوقها الثعالب واحيانا تداعبها ، وكان يحلو للرواد والضيوف ان يختطفوا البنات منالشوارع، مرحين او جادين او محاولين كسر حدة الملل ، ان ذلك يحقق لهـم ـ على أية حال ـ نوعا من المتعة ، وعند اقتيادهم لمخفر الامير كـان رجال الامير يقدمون الاعتذارات والهدايا للمتهمين وينذرون الخرساوات الجميلات بعدم احداث شغب مستقبلا ، ومن الحوادث النبيلة التـي سربها لنا التاريخ أن رجلا قتل زوجته لانجابها خمسة اولاد دون اناث، وقيل ان الرجل وأد الاولاد ايضا في حقل خشخاش ، وعند محاكمتـه علل سلوكه بخوفه من خراب البيت فيما بعد ، وقد قبل الحاكـم تعليله ومنح تعويضا .

ـ المقطع السابع والاخير ـ

وفجأة يتوقف المؤرخون والرواة وناقلو الاخبار ، يتوقفون والـ.. في قمة عزها ، كل تطورها وازدهارها وما قدمته لحركة الانسان ينقطع ولا نلمح له اثرا في اوراق او السنة او عقول .

هل ضاعت القرية المضيئة الجزلة في مسارات الزمن الشرس ؟ وكيف ضاعت ؟

وقبل ان نتعرض لشتى النهايات ـ المفترضة ـ التي حاقتبقريتي، نتوقف قليلا عند حـادث وجد مهملا وسط الاف من الشـوائب والاكاذيب .

فقد روي أن رجلا عتيّ السحنة تسلل الى القرية وظل زمنـا يجوس في شوارعها وازقتها وطرقاتها وحقولها وجنائنها وشاليهاتهـا ، ولم يدهش القرية في الرجل الغريب الا انصرافه المطلق عن مباهجها ومراقصها وملذاتها ...

ولم يستمر اندهاشها طويلا ، فقد راته يقيس عتبات بيـوت ويحفر تحت بعض الجدران ...

وظلت القرية ناظرة للغريب بنصف عين حتى تشكى بعض الرواد من اعتراضه طريق لهوهم ...

واضطرت القرية ان تنذره تمهيدا لابعاده ، لكن الرجل اختفى . ثم نمي الى علم حاكمها ان الرجل قادم من جبال اطلس ، وانه موفد من جن البربر لفك (الرصد) وحل (العمل) تمهيدا لاطلاق سراح لسان البلد ...

---

(١) جاء في المذكرة الايضاحية للقانون : « ان احتياجات البلد من المنتجـات الزراعيـة الخاصة بالجلسات والاسمـار والليالـي ، ومـا تتطلبه المرحلة القائمة من المحافظة على رواد القرية ـ وهم أسـاس اقتصادها ـ يفرض على المشرع حماية هذه المزروعات والضرب عـلى أيدي العابثين المتخلفين الذين يتمسكون بزراعة الحبوب بشكل مناوىء لمصلحة البلد ويعد خروجا على خطها » .

(١) مصر القديمة ـ المرحوم الدكتور سليم حسن .

حوار تحت ظل المشنقة

تشاركني في حوار الفصول ..
جراحي القديمة .. والاغنيات التي أطفأوها ..
ورايات كل المغنين قبلي .. وبعدي ..
ومن أطفأت نشوة الحلم أحداقهم .. بالذهول ..

. . . .

تحاورني وردة :
ـ هل قتلت ..؟
ـ قتلت الصفائر فيّ .. تساميت لما دنا الموت مني ..
والبسني تاجه .. ألتفّ حولي وشاح ..
فغنيت .. لا بأس أن الجراح
عيون على هذه الارض .. لا بد يوما تضيء ..
وحدّقت من فسحة الحلم ..
حاورني ظلها ..
ـ ما رأيت ..
ـ رأيت مدى معشبا من دماء الضحايا ..
بساتين تورق فيها ثمار الخطايا ..
خيوطا من الدم ترقى عليها الشموس ..
مصابيح في عالم اطفأته النحوس ..
وأبصرت وجها نبيا .. يجيء
تكاشفه الارض .. تفرش خطواته للجذور الموات ..
فتنشق ما بين كفيه نهرا من الاغنيات ..
دنا باسطا كفه .. فمشينا معا ..
ـ في غبار الحوادث .. جزنا حصار المذابح ..
عبرنا مدائن في الحلم .. جزّت ضفائرها الخضر
اظفار فاتح ..

وكانت عيون النبيين تزهر من حولنا .. تتوالد فينا ..
وتورق في الصمت .. تخضرّ أنى مشينا ..

. . . .

وحدثني :
ـ عارف بالجراح التي اضرمت في الصدور
فحيح الرؤى المشعله ..
فان تفرشوها الى الجلجله ..
جسورا .. جسورا .. جسورا ..
يغنّ لكم جسد الأرض .. تنشق أضلاعكم سنبله ..

. . . .

وغيبه الصمت .. أومض نجم وراءه ..
تلفت ظلّ من البحر .. صارت جفون الاماسي رداءه
وعبر الطريق الذي يفرش الموت ازهاره في مداه
تلفت كانت يداه :
تضيء لي الدرب تنهضني .. لو عثرت
وتبسط لي ربوة الحلم حتى غفوت
وأرخيت ثوب المدى صاريه
الى عابر سوف يأتي ..
ليحفر في قاع صمتي ..
مزامير أيامه الآتيه ..

بغداد — **كاظم جهاد**

واستطاع البصاصون تحديد مكان الغريب القادم من جبال اطلس، وانتشر خبر في القرية ان الغريب قد استحوذ على بعض اطفالها وانه يربيهم وسط دغل بين المقابر ...

وكمنت البلد للرجل وفاجاته بحصار وجذبته من وكره ، وضبطت لديه طفلين ...

واعترف الرجل بكلام أخرق مؤداه انه اخذ على عاتقه تعليم الطفلين الكلام ....

الكلام .....؟؟

وترددت أخبار ان الحصار وصل الى مداه ، وان الساحر القادم من جبال الجن قد انتهك وتمزق أسفل الاحذية الذهبية ، وتمزق الطفلان ايضا ...

وان الجن ـ بعد ذلك ـ قامت بمهاجمة البلد فدكتها وجعلت من عاليها واطيها ...

وقيل ان ذلك لم يحدث ، وان ريحا صرصر عاتية قد هاجمت البلد في الخماسين فمزقتها ومحتها ...

وقيل ان قوما حمقى حانقين هاجموا البلدة وابادوها ...

وقيل ان نوعا من النمل قد تكاثر في أقبية البيوت ثم فاض في الشوارع والطرقات والاجساد والماكولات فافترسها .

وقيل ... وقيل ...

لكن المؤكد ان القرية اختفت او اندثرت ، وان حيز الارض الذي كانت تشغله ببيوتها ومواخيرها وعزها ولالائها لا زال حتى اليوم .. مجرد بقعة رطبة سوداء مقفرة تئز فيها الزنابير وتعشش فيها الحشرات وتخلو تماما من كل نبات ...

وعندما تسير فوق أديمها يمكن لك ـ اذا أنصت ـ ان تسمع اصواتا تحت الارض تموء وتنقنق ...

واثناء احتسائنا لبعض المشروبات الذهبية في شاليه خلف الهرم ينهي مؤرخ معاصر بأن القرية لا زالت فوق الارض ايضا ... لكنه عجز عن تحديد موقعها ، فقد كان في حالة سكر بين .

(القاهرة) — **محمد مستجاب**

تحت جدارية فائق حسن

تطير الحمامات في ساحة الطيران . البنادق تتبعها وتطير الحمامات . تسقط دافئه فوق أذرع من جلسوا في الرصيف يبيعون اذرعهم . للحمامة وجهان : وجه الصبي الذي ليس يؤكل ميتا ... ووجه النبي الذي تتأكله خطوة في السماء الغريبة .

واذ يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا ، يبيعون اذرعهم : سيدي قد بنيت العمارات ... أعرف كل مداخلها ، وصبغت الملاهي ... أعرف ما يجذب الراقصين اليها ، ورممت مستشفيات المدينه ... أعرف حتى مشارحها ، سيدي ... لم لا تشتري ؟ ان كفي غريبة .

— أجس ذراعك ؟
— يا سيدي جسها ...
— امس ... أين اشتغلت ؟

تطير الحمامات في ساحة الطيران ... وعينا المقاول تتجهان الى الاذرع المستفزة . يدخل شخصان سيارة النقل ... ثم يدور المحرك ، ينفث في ساحة الطيران دخانا ثقيلا ... ويترك بين الحمائم والشجر المتيبس رائحة من شواء غريبة .

- يقول المقاول : نرجع بعد الغروب .
- تقول الحمامة : اهجع بعد الغروب .
- يقول المغني : بلادي ... لماذا يظل الغروب ؟

تطير الحمامات في ساحة الطيران ، تريد جدارا لها ليس تبلغ منه البنادق ، أو شجرا للهديل القديم .. ارتفعنا معا في سماء الحمائم ، صففنا من الحجر المتألق وجه الجدار ، انتقيناه جزءا فجزءا ، وقلنا لسعف النخيل وللسنبل الرطب : هذا أوان الدموع التي تضحك الشمس فيها ، وهذا اوان الرحيل الى المدن المقبلة .

ولكننا يا بلاد البنادق ، كنا صفارا ، فلم نلتفت لاله الجنود ، ولم نلتفت للحقائب مثقلة ....
نحن كنا صفارا ، اقمنا جداراً ، ونمنا على مضض.. والحمامات خافقة في الهزيع الاخير ... لماذا تظلين خافقة ؟ قد بنينا ملاذا لنا ، وغصونا تنامين فيها ، ونحن هنا في الرصيف — المقاول يأتي ... ويأتي اله الجنود ... وتهوي على الوطن المقصلة .

تطير الحمامات مذبوحة ... دمها الاسود النزر

يسقط فوق الجدار الذي قد بنيناه ... يسقط مختلطا بالرصاص ، وفي ساحة الطيران تدور المدافع محمولة شاحنات المقاول كانت تطاردنا ، والمدافع محمولة.. يا بلاد البنادق ... ان الحمامات مذبوحه ، والجدار الذي قد بنيناه بيتا وغصنا ، ينز دما أسودا ، ويهز يدا مثقلة .

- يقول المقاول : جئنا لنبقى
- تقول الحمامة : هل قال حقا ؟
- يقول النقابي : ان السواعد ابقى

تعبنا : زمانا نلم دماء الحمائم ، نرسم في السر أجنحة ، ثم نطلقها في القرى ... يا زمان الجذور الذي ما انقطعت ، وما انقطعت عنك تلك الجذور ...
هنا نحن في ساحة الطيران ... وقوف امام الجدار نرممه ، قطعة قطعة ، حجرا حجرا ، ونمسد اذرعنا، يا زمان الجذور انتظرنا طويلا ... وها نحن نبني على هاجس الروح مملكة فاضلة .

ويبقى لنا أن نحب ، وأن لا نحب ... كرهنا كثيرا ، كرهنا حقيقتنا والوجوه الاليفة... حتى الجدار الذي قد بنيناه يوما ... كرهناه . يبقى لنا ان نحب وأن لا نحب ...
انتهينا الى البدء ... يا وطنا ظل ينزف أبناءه بين قصر النهاية والماء والعجلات السريعة ...
يا وطني ... لم يعد لي سوى أن احب ، وأن لا احب ، وبينهما الطلقة الماثلة .

تباركت يا وطني ... ان كل الوجوه التي غيبت بين قصر النهاية والماء والعجلات السريعة ما غادرتك ، وما غادرت منك غير عذاباتها ...
وطني : زهرة للقتيل ، وأخرى لطفل القتيل ، وثالثة للمقيمين تحت الجدار ... تطير الحمامات في ساحة الطيران ... أرتفعنا معا في سماء الحمائم قلنا لسعف النخيل وللسنبل الرطب : هذا أوان الدموع التي تضحك الشمس فيها ، وهذا أوان الرحيل الى المدن الفاضلة .

- يقول المناضل : انا سنبني المدينة .
- تقول الحمامة : لكنني في المدينة .
- تقول المسيرة : دربي الى شرفات المدينة .

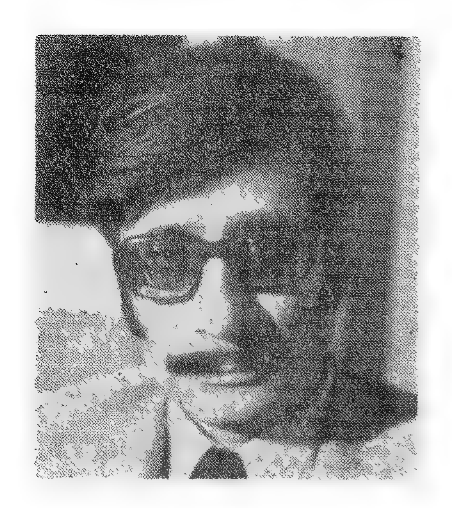
بغداد

سعدي يوسف

زكريا تامر

مسافر في عالم مضطرب..

بقلم صبري حافظ



هذا قصاص تفيض اقاصيصه بطاقة شعرية كثيفة لم تعرفها الاقصوصة العربية من قبل . ويتميز عالمه بالجدة والاصالة والتفرد . لانه آثر منذ وقت مبكر ان يسبح ضد التيار وحده ، وان يغامر بجوب الاصقاع المجهولة ، في محاولة لاقتناص ذلك الصوت الذي لم يعثر عليه في قراءاته . وما ان قطع شوطا طويلا في هذا الطريق المحفوف بالمزالق حتى أبصر جيلا باكمله يحث الخطى خلف خطوه العنيد ، ويغترف من كشوفه وانجازاته الفنية والمضمونية ، ويساهم في توسيع الرقعة التي استشرفتها أعماله الجديدة . فقد كانت اعمال زكريا تامر هي البداية الحقيقية للصوت الجديد وللرؤى الجديدة التي أطلت على افق الاقصوصة العربية معه ، ثم اتسعت رقعتها على أيدي جيل الستينات في مصر والعراق من بعده . لانه استطاع ــ بعد منتصف الخمسينات بقليل ــ أن يتلمس اطلالات الحساسية الجديدة ، أو بالاحرى الحساسية الممزقة ، وهي تتخلق تحت قشرة الحساسية القديمة السائدة ، وأن يستوعب ملامح هذه الحساسية الوليدة في وعاء فني يتواءم معها وينطوي في الوقت نفسه على تمزقاتها التي تعبر عن مرحلة تاريخية وحضارية من حياة امتنا العربية .

وحتى ندرك حقيقة الدور الذي قام به القصاص السوري زكريا تامر في هذا المجال ، لا بد ان نتعرف بسرعة على واقع الاقصوصة السورية قبل وفوده الى ساحتها ، في اشتباكه وتفاعله مع انجازات هذا الشكل الفني في بقية البلدان العربية ، وبخاصة مصر ، في المرحلة التي تشكل فيها زكريا ثم قدم رؤيته عنها ولها . ذلك لان زكريا تامر برغم جدته وتفرده كان امتدادا للكثير من تيارات هذا الواقع وكان تعبيرا عن هاجس التجديد والتغيير الذي ومض في ثنايا بعض عطائه الفني . ولانه من ناحية أخرى يعترف بانه استوعب معظم الاعمال السابقة عليه واستفاد بالقطع منها عندما يقول : « قبل أن أكتب يخيل الي انني عشت جيدا وأطلعت على معظم الاقاصيص العربية وعلى ما أتيح لي من القصص العالمي . ثم ابتدأت اكتب محاولا ايجاد صوت ما لم اعثر عليه في قراءاتي . فثمة مخلوق مضطهد مسحوق هالك بائس لا يضحك ومحروم من الفرح والحرية . وهذا المخلوق له وجود حقيقي في بلدنا ، ولكنه كان مهملا ومنبوذا . فمن يسمون انفسهم كتابا ملتزمين كانوا منهمكين في تصوير المتسولين وبائعي اليانصيب وتقديمهم على انهم الطبقة المسحوقة في بلدنا ماديا وروحيا » (1) . في هذا الاعتراف نلمس مجموعة من الحقائق يؤكد بعضها أهمية التعرف على انواقع الاقصوصي الذي ظهر فيه زكريا تامر ومارس الابداع من فوق تراثه . بينما يشير بعضها الآخر الى طبيعة منهجه في تناول التجربة الانسانية وفي الصدور عن الواقع الاجتماعي والانساني الذي يعيش فيه .. فهو يعترف باستيعابه لابداعات القصة العربية قبل محاولته الاسهام بعمله في حقلها . ويعترف بطبيعة الموقف الذي وجد نفسه حياله ازاء ما يدور فيها . ويحدد لنا نوعية النموذج الانساني الذي أراد التعبير عنه وتبني همومه ورؤاه . واذا نحينا هذا التحديد جانبا لنعود اليه في مكان آخر من هذه الدراسة ، فاننا سنجد انفسنا مطالبين بالتعرف على واقع الاقصوصة العربية في الخمسينات وعلى نموذجها الانساني الاثير الذي يشير الكاتب هنا الى تبرمه به والى رغبته في تجاوزه وتخطيه .

ومن البداية سنجد ان الاقصوصة السورية ، كانت قد قطعت شوطا طويلا مع النضج والتبلور منذ البدايات الباكرة لها في سوريا في آخر العشرينات حتى ظهور اول قصص زكريا تامر بعد منتصف الخمسينات . كان محمد النجار قد طلع على الناس باقاصيصه الصادمة المثيرة للدهشة في الوقت الذي صدرت فيه بجرأتها وبساطتها ونقداتها الاجتماعية المباشرة في مجموعتيه « في قصور دمشق » (١٩٣٧) و « همسات بردى » (١٩٤٢) ، فمهد الطريق لهذا الجنس الادبي الوليد ، وأثار من حوله الزوابع العاتية . ثم جاءت بعد ذلك بقليل اقاصيص فؤاد الشايب في مجموعته الوحيدة « تاريخ جرح » (١٩٤٤) فحاولت ان ترشد رؤى النجار وان تكسبها درجة أكبر من النضج الفني ومن التماسك البنائي ، ونجحت في ذلك الى حد كبير . وواصل سامي الكيالي في مجموعته « أنوار وأضواء » (١٩٤٧) الدور الذي قام به الشايب وان اختلف عنه في النهج والاسلوب . ثم وفد الى ساحة الاقصوصة السورية عبد السلام العجيلي ، ذلك الطبيب الرابض على حافة البادية بهدوئه التشيكوفي ومثابرته الدؤوبة وانتاجه الغزير ، فاصّل رؤى الشايب والكيالي وطوّر انجازاتهما بدءا من مجموعته الاولى « بنت الساحرة » (١٩٤٨) . وعبر مسيرته الطويلة التي استمرت حتى اليوم وقدم خلالها تسع مجموعات قصصية ، استطاع العجيلي أن يقدم الكثير للاقصوصة السورية وأن يكسبها مذاقا فريدا وان يتغلغل بها الى وجدان الشخصية السورية والى أغوار الواقع السوري . ومع بداية الخمسينات حاولت الفت عمر الادلبي في مجموعتيها « وداعا يا دمشق » (١٩٥٢) و « قصص شامية » (١٩٥٤) أن تمنح القصة السورية مذاقا محليا خاصا بالارض السورية ، وان تهتم بشكل خاص بالبعد الاجتماعي للتجربة الانسانية ، فكانت بذلك

---

(١) راجع مقابلة مع زكريا تامر ، مجلة « المعرفة » السورية ، أغسطس ١٩٧٢ .

بداية لمرحلة جديدة في القصة السورية .

وهذه المرحلة الجديدة أكثر مراحل الاقصوصة السورية اشتباكا وتفاعلا مع واقع الاقصوصة العربية والمصرية منها بشكل أخص .. صحيح ان القصة القصيرة في سوريا كانت في تفاعل مستمر مع الاقصوصة المصرية منذ بدايتها ، وان قصص كتابها الرواد كالشايب والعجيلي والادلبي والكيالي وسكاكيني وغيرهم ظهرت اول ما ظهرت على صفحات المجلات الادبية المصرية واستفادت من اعمال الكتاب المصريين ، لكن هذا التفاعل بلغ ذروته في بدايات الخمسينات حيث هبت على الاقصوصة المصرية رياح جديدة قوية وافدة مع اعمال الجيل الجديد من كتاب الخمسينات .. يوسف ادريس والشرقاوي والشاروني والخميسي وسعد مكاوي من قبلهم جميعا .. هذا الجيل الذي منحت كتاباته القصة مذاقا واقعيا متميزا وجديدا ، وصحبت الى عالمها مجموعة جديدة من النماذج الانسانية المسحوقة التي ظلت بعيدا في قاع السلم الطبقي من قبل مهملة ومقهورة ونائية عن مدار الفن . وأثارت في الوقت نفسه مجموعة من القضايا والمناقشات الفكرية أصلت ابعاد هذا التيار الواقعي الجديد الذي حاول ان يتبنى قضايا الفقراء والمقهورين وأن يرى العالم عبر أحداقهم . ورافق هذه المناقشات مد تحرري واشتراكي على صعيد الفكر والسياسة وبقية مناحي الواقع الحضاري . وانتقلت شرارته الى سوريا او بالاحرى تفاعلت مع جذوته الموجودة بها بالفعل . واستقطب هذه المرحلة وعبر عنها مجموعة كبيرة من الكتاب السوريين المتشوفين الى الثورة كان أنضجهم على الصعيد الفني وأغزرهم عطاء سعيد حورانية في مجموعاته الثلاث « وبالناس المسرة » (١٩٥٣) و « شتاء قاس آخر » (١٩٥٧) و « سنتان وتحترق الغابة » (١٩٥٩) ، التي رفد فيها القصة السورية بدم جديد وأنزلها من سماء الشطحات المحلقة والهموم المترفة الى أرض الواقع وقضايا الفقراء والمحزونين والمقهورين اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، وجاب بها الارض السورية من صحراء البادية حتى جبل الدروز ومن سفوح قاسيون الى الريف الخصيب ومن شوارع دمشق الى اصفر ازقتها وحواريها ، ملتقطا من كل هذه المناطق نموذجه الاثير رابطا مصيره بحركات الاستقلال والتحرر في سوريا او في الجزائر ، لانه يوقن ان الحرية كل لا يتجزأ ، مقدما من خلال هذا النموذج عددا من القصص الرائعة التي تعد بحق علامة بارزة في تاريخ القصة السورية تحتاج منا أن نعود اليها في دراسة مستقلة . لكن مطاع صفدي الذي هاله ان تسقط القصة القصيرة من سماء الهموم الذاتية وان تندغم في تراب الارض وطينها وأن يسيطر عليها هذا الصوت الاجتماعي المتطلع الى التحرر والاشتراكية ، حاول أن ينتزعها من هذا العالم المادي الذي أغرقها سعيد حورانية في تفاصيله ، وان يعود بها الى ساحة الهموم النفسية والعقلية من خلال تصور يمزج الفكر الوجودي بالحس القومي في مجموعته « اشباح ابطال » عام ١٩٥٩ التي لم يكتب غيرها حتى اليوم ، اذ انصرف بعدها الى الدراسات والرواية .

في هذه الفترة ظهر زكريا تامر : عامل طالع من بين الطبقات الفقيرة التي كان يتحدث عنها سعيد حورانية في أقاصيصه ، لا يحمل معه سوى أحلامه الغزيرة وأشواقه المستحيلة معا ، ونهمه الدائم الى عالم الكلمات الذي يلتهم كل ما يقع منها بين يديه ، ووجدانه المثقل بذكريات الفقر والجوع وصور العنف والاضطهاد وكل الهموم التي عانى منها الشعب السوري في سنوات التشوف الى الاستقلال ، وخياله الشاعري الخصيب الجامح العامر بالرؤى الجديدة والصور المدهشة. ووجد لزاما عليه اذا اراد الاستمرار والقيام بدور فعال في واقع الاقصوصة السورية ان يجمع الى التصاق سعيد حورانية بهموم الشخصية السورية واحتضانه لرؤاها ، بعض استقصاءات مطاع صفدي العقلية للابعاد النفسية لهذه الشخصية في لحظات اصطدام احلام آن الاستقلال العريضة بواقع التحقق الشائه والمرامي لهذه الاحلام المسفوحة ، وان يتجاوز انجازات الاثنين معا على صعيد الشكل الفني حتى يستشرف برؤاه الحساسية الجديدة وهي لما تزل نذرا مبهمة تلوح في الافق البعيد ، لانه ان لم يفعل ذلك فسوف يسقط في ظل سعيد حورانية كما حدث للكثيرين .. ولن يضيف شيئا الى التجربة الناضبة الشائقة معا لمطاع صفدي .

لذلك كان لزاما عليه أن يسبح ضد انتيار ، وقد سبح ضده بالفعل من البداية حينما ثقف نفسه بمجهود بطولي وتعهد أجنة الموهبة الدفينة فيه في واقع لا يأبه بالمواهب . سبح ضده وانفصل عن الطبقة العمالية التي ظهر فيها ، واشتبكت اقدامه بالرمال المتحركة التي تعيش فوقها البرجوازية الصغيرة بطابعها المأساوي . ووجد نفسه غريبا وسط هذه الطبقة الجديدة ، يبصر حياتها بعينين مندهشتين غريبتين تريان ما لا تبصره العيون الاخرى ، وتعريان انسان هذه الطبقة المأساوي حتى النخاع . ولم يندمج زكريا تامر كفنان في هذه الطبقة ولا تبنى صبواتها ، بل ظل عينا غريبة عليها تهتك اسرارها وتكشف ضعفها وتأسو جراحها وتبلور معاناتها المضنية في البحث عن الحرية ونشدان الامن المادي والمعنوي . لا تنسى الطبقة التي انبثقت منها ، الطبقة المضطهدة أبدا الحالمة دوما بغد أفضل وواقع جديد . وحتى يهتك زكريا تامر أسرار البرجوازي المأساوي الدمشقي الصغير دون ان يتخلى عن أحداق العامل السوري المضطهد كان عليه على الصعيد الفني ان يسبح مرة اخرى ضد التيار . تكي يقدم هموم البرجوازي الصغير الروحية بمصطلح العامل ولغته البدائية التي تنأى عن التجريدات والتصورات ولا تفهم غير المحسوسات والصور . فطبيعة التكوين الثقافي والحضاري لهذا النمط الانساني الذي حرم منذ البداية من التعليم والضحك ، واكتسب كل خبراته بالملامسة الحسية المباشرة ، تدفعه الى الالتصاق بالصور والجزئيات الحسية والى ترجمة كل تصوراته الى صور بدائية وبالتالي شعرية وشفيفة ، وتدفعه الى الاستعاضة عن التفكير العقلي بالانفعال والخيال والحلم .. وهو انفعال وخيال وحلم لا يعي نفسه كانفعال أو خيال او حلم ولكن كواقع مادي محسوس ومن ثم متجسد ومتشخص في صور تضج بالحياة والحركة .

وظل زكريا تامر محتفظا بأحداق هذا الطفل المندهش بالرغم من انه كون له عقلا مثقفا تضنيه المعرفة ويؤرقه الاهتمام بالمصير الانساني التعس في هذا العالم المضطرب . ولذلك فقد مكنه هذا التزاوج الخلاق بين حس الدهشة وثقل المعرفة ان يستشرف الحساسية الممزقة الجديدة التي تبلورت في الستينات وهو لما يزل في الخمسينات . ولقد كان لهذه الحساسية جذور جنينية في مغامرة الاقصوصة المصرية مع التجديد في الثاني من الاربعينات على أيدي يوسف الشاروني وفتحي غانم وعباس احمد وبدر الديب وغيرهم . كما كان لاسلوبه الشاعري المثقل بالصور والذي مكنه بفاعلية من اقتناص هذه الحساسية جذور واضحة في بحث يحيى حقي المضني عن اللغة الشعرية والصور الشفيفة الملائمة للعمل القصصي في مجموعتيه « قنديل ام هاشم » و « دماء وطين » . وقد تعهد زكريا تامر كل هذه البذور الجنينية وجمعها وحدب عليها وأضاف اليها من معاناته ورؤاه الكثير ، حتى أصبحت تيارا متميزا ما لبث ان فرض نفسه على الاقصوصة العربية وأثراها . وقد فعل زكريا تامر ذلك دون تقصد او افتعال ، لان تكوينه المزدوج الذي أشرت اليه قبل سطور ، والنموذج الانساني المعقد الذي يرى بأحداق عامل ويفكر بذهن مثقف ويحلم بخيال بدائي ، والذي حاول أن يستوعب همومه ، هما اللذان فرضا أغلب هذه الانجازات الفنية ، واستلزما منه هذه الادوات التعبيرية اللصيقة بجوهر رؤيته ومحتواها .

وهو يؤكد هذه الحقيقة بشكل ضمني عندما يقول : « لقد حاولت أن أكتب ما أومن به ، وأن أقدم رؤيتي للانسان والحياة في اشكال فنية تحاول ان تنطلق الى الامام ، معتبرا ما سبق ان حقق من تطور في مجال القصة العربية بداية لي ، دون ان تسيطر عليّ الرغبة في التجديد أو التطوير . بل اني عندما كنت اكتب كنت اعتبر نفسي خبيرا في الحياة وما يعوزني هو اللغة والاسلوب . ولكني لما نشرت قصصي الاولى فوجئت بالسبّ ينهال على خبرتي في الحياة كما فوجئت ايضا بالمديح يكال للفني واسلوبي » (٢) .. فهل تتم أقاصيصه فعلا عن ضحالة خبرته بالحياة ؟! .

هذا سؤال لن نستطيع الاجابة عليه قبل التعرف على ملامح العالم الذي قدمه زكريا تامر في مجموعاته القصصية الثلاث ،وفي اقاصيصه العديدة التي لم يجمعها بعد في مجموعات . وقبل ان نتعرف ايضا على الاسلوب الشعري الذي عقد عبره تزاوجا بين مجموعة كبيرة من الصفات الكيفية المتضادة ، بالصورة التي اصبح معها بحق شاعر الرعب والجمال . لانه استطاع ان يضفي من شاعريته الجميلة على هذا العالم المرعب القبيح بعدا جماليا أو بالاحرى استاطيقيا خاصا .. وهذا ما فشل فيه من قبل عبد السلام العجيلي الذي كان شاعرا او اصدر بالفعل ديوانا من الشعر هو (الليالي والنجوم) عام ١٩٥١ ، لكنه ترك القصاص فيه بعيداً عن الشاعر ولم يزاوج بينهما في اقاصيصه .

ومن البداية سنجد ان لزكريا تامر ثلاث مجموعات من الاقاصيص هي (صهيل الجواد الابيض)١٩٦٠ و (ربيع في الرماد) ١٩٦٣و(الرعد) ١٩٧٠ . وان لديه عددا كبيرا من القصص التي لم يضمها الى اي من هذه المجموعات مع ان بعضها مكتوب ومنشور قبل صدورالمجموعة الثانية ، ومعظمها منشور أيضا قبل صدور المجموعة الثالثة .. وان عددها وفير ايضا لدرجة انها تكفي لاصدار مجموعتينفي حجم اي من المجموعات التي سبق له ان اصدرها .. هذه الحقيقة تقودنا الى أول ملامح عالم زكريا تامر الاقصوصي .. وهو حرصه على خلق نوع من التكامل الفني والمضموني لكل مجموعة على حدة . بحيث تبدو المجموعة وكأنها تجربة قصصية عريضة متنوعة الاصوات متكاملة الرؤى . تتعدد فيها التيمات دون تنافر ، وتتشابه الشخصيات دون تكرار ، وتختلف المواقف دون التضحية بالوحدة البنائية والفكرية الشاملة التي تجمع كل هذه التيمات المتعددة، والشخصيات المتشابهة والمواقف المختلفة . وهذا ما يدفع الفنان – في اعتقادي – الى تنحية بعض اقاصيصه الجيدة عن المجموعات التي اصدرها .. خاصة وان بعض هذه الاقاصيص يقدم تجارب تستطيع ان تكون عالما باكمله مثل (موت الياسمين) او (رحيل الى البحر) او (ارض صلبة صغيرة) بينما يشارك بعضها الاخر في بلورة سياق بنائي مغاير لما بلورته المجموعات مثل (البدوي)و(الرغيف اليابس) و (وجه القمر) و (الطفل نائم) وغيرها .. وسوف نتناول كل هذه الاقاصيص المفردة بشيءمن التفصيل بعد قليل . لكن ما يهمنا هنا هو الاشارة الى ان تنحية هذه الاقاصيص تكشف عن وعي زكريا تامر الحاد بطبيعة عمله على صعيدي الرؤية والبناء ، وفهمه الخاص لمعنى التجربة القصصية والعالم الفني ، والذي يمتاح به حدود العرف السائد الذي يتصور المجموعة عددا من الاقاصيص التي تراكمت لدى الكاتب حتى بلغت كمية تكفي لاصدار كتاب دون النظر الى طبيعة التجارب التي تحتويها او الى نوعية العلاقات التي يمكن ان تنهض بين هذه التجارب اذا ما جمعت معا بين دفتي كتاب .

واذا بدأنا بمجموعته الاولى (صهيل الجواد الابيض) (٣)

فسنجد انفسنا فجأة وسط عالم غريب مدهش ، يبدو لاول وهلةغارقا في الكآبة عاطلا من البهجة مثقلا بالاحاسيس القائمة والمرورة، تتخلق ملامحه عبر هذيان اللحظات الاخير لانسان يحتضر في (صهيل الجواد الابيض) ، وخلال سمادير مخمور غارق في احلامه التعويضية في قصة (القبو) وخيالات شخص صدمته سيارة عابرة في قصة (الكنز) أو عبر احداق انسان جائع وعاطل عن العمل يزرع المدينة بغضب في (الاغنية الزرقاء الخشنة) او مع اشواق شخص يعاني من عملية القهر الذاتي لنوازع الانطلاق في اغواره في قصة (الرجل الزنجي) أو عبر خواطر انسان ميت ارتد الى عالم الاحياء فوجده اكثر برودة ووحشية من عالم الموتى في قصة (ابتسم يا وجهها المتعب) .. او من قسمات رجل دمشقي ضائع مبدد مستسلم لاحلامه المهدرة وصبواته المحبطة في قصة (رجل من دمشق) او مع خطوات شاب مراهق يتدفق حزنا في عروق غير المدينة الميتة بعد أن قتلت اخته واحترقت معها السفائن التي كانت سترحل به الى المستقبل في « النهر ميت » او عبر صبوات فتاة محرومة شبقة وقد امتزجت بالموت والحزن في (قرنفلة للاسفلت المتعب) . عبر كل هذه الجزئيات تتخلق ملامح العالم الاقصوصي فيهذه المجموعة وتتضح قسماته .

لكن خلف قناع هذه الصورة الكابية وهذا العالم الموبوء الغارق في القتامة نلمس شهوة عارمة للحياة تضج بها الابدان المهزولة والنفوس المحبطة . وتسفر هذه الشهوة عن نفسها عبر دروب عديدة . عبر الاحلام المستحيلة التي تجسد بها الشخصيات حنينها الى يوتوبيا خاصة ، مفارقة لعالم الواقع ، مصاغة من جوع ابطال هذا العالم الى الطمأنينة المادية والروحية ، والى الدفء النفسي للقلوب المقرورة التي ادمنها الوحدة . وعبر الشهوة الجنسية العارمة ذات الطبيعة الحسية والبدائية والتي ترتبط بهذه اليوتوبيا المبتغاة بأكثر من وشيجة واحدة . وعبر القتل كوجه مضاد لعملية الخلق ، او كسبيل للتنفيس عن العجز عن القيام بها لاسباب لا دخل للمنة فيها . ولا بد لنا ان نتريثقليلا عند كل درب من هذه الدروب الثلاثة .. الحلم والجنس والقتل ، لنتعرف من خلالها على بعض قسمات هذا العالم وبعض الملامح المميزة لنموذجه الانساني الفريد .

واذا بدأنا بالحلم فاننا سنجد ان الحلم عنده ليس نوعا من الانفصال عن الواقع ولا هو سبيل الى الهروب منه ، بالرغم من انه يبدو كذلك للوهلة الاولى . ولكنه سبيله الى توثيق عرى الارتباط بهذا الواقع بشكل فعال . لانه نوع من الخيال التعويضي ذي الصبغة العقلية . يرتق به البطل واقعه المهلهل ويحقق عبره ذلك التوازن المفقود في الواقع ، ليتمكن من احتمال هذا الواقع وليسعى الى تغييره . « فالادب لا يشعل الحرائق في العالم العفن ، ولكنه يخلق في نفس الانسان ضرورة الخلاص من ذلك العالم العفن »(٤) واذا ما اخذنا حلم بطل قصة (الاغنية الزرقاء الخشنة) مدخلا تطبيقيا الى تحليل طبيعة الحلم عنده ، فاننا سنجد انه يسفر لنا من البداية عن طبيعته الخادعة . اذ يبدو وكأنه تكرار لذلك الحلم الرومانسي القديم بيوتوبيا تعود بانسان المدينة الى احضانالريف. لكن وثاقة ارتباط هذا الحلم بعالم القصة هي التي تمنحه مجموعة اخرى من الدلالات بالاضافة الى تلك الدلالة التقليدية الدارجة . فبطل القصة عامل مفصول من عمله لانه ارتكب خطأ اتلف احدى الآلات ، مليء بالمرارة من الحياة القاسية التي عاشها ويعيشها كليوم، ومن الاحلام المهدرة التي يجرها كل يوم ولكن الفقر والبؤس يمنعانه من تحقيقها . ومن هنا فان حلمه لا بد ان يفهم فوق هذه الارضية من معاناته الدائمة للقهر والاحباط حين يقول « سأهدم المعامل وسأجمع

(٢) المرجع السابق
(٣) صدرت عن دار مجلة شعر ببيروت عام ١٩٦٠ في ١١٢ ص.

(٤) راجع مقابلة مع زكريا تامر ، مجلة (المعرفة) السورية ، اغسطس ١٩٧٢ .

الالات في مكان واحد .. ثم اقول بصوت كله مهابة وجلال : أنت ايتها الالات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة .. حاملة لنا الشقاء .. اني آمر بتحطيمك باسم الانسان الذي يريد ان يحيا وديعا نقيا طيبا .. ثم سأصيح في وجوه الناس المجتمعين حولي : هيا يا بلهاء ارجعوا الى الارض .. انها الام الوحيدة التي تعطيكم خبزا وفرحا دون ان تلوث قلوبكم بالكراهية ((البشر تعساء)) . سأحول المدينة الى قرية كبيرة محاطة من كل جانب بحقول خضراء ممتدة الى ما لا نهاية .. وسيكون لهذه القرية مساحة فسيحة جدا .. سيجتمع فيها كل مساء جميع السكان .. آلاف الرجال والنساء سيشتركون في اغنية تتحدث عن الارض والانسان والحب .. ستتعانق في تلك الاغنية كل الاصوات وسيشعر اصحابها اثناء الغناء بانهم اخوة وبان الحياة مليئة بالمسرات المختبئة .. وشيئا فشيئا سيتحولون الى اطفال كبار يعيشون بسعادة وسلام)) (٥) هذا هو الحلم العريض الذي يحلم به بطل القصة حينما يتصور نفسه وقد اصبح ملكا ، او بمعنى اخر وقد سيطر على مقدرات العالم الذي طالما راح ضحية لمواصفاته الجائرة ، وهو حلم يصوغ فيه البطل صورة العالم الذي يبتغيه بعد ان اشبع اولا شهوته بالزواج من المراة التي يشتهيها والتي سيغرق في صدرها المكتنز وردفيها الكبيرين جوعه ووحدته واحزانه معا . بعد ذلك يخرج من حدود ذاته الى رحابة العالم ويحلم بهذا الحلم الكبير .. وهو حلم اقرب الى الخيال التعويضي منه الى اليوتوبيا بمعناها الفلسفي الشامل وان كانت فيه بعض ملامحها . لان فيه كل الاشياء التي يفتقدها البطل في واقعه .. الامن والفرح والتحقق والسعادة والسلام ..

واغلب ابطال المجموعة يحلمون حلما مشابها .. فيه ضيق بالآلات لا باعتبارها قوة انتاج ولكن لانها في هذا الواقع جزء من علاقات الانتاج الراسمالية الشرسة . ففي قصة (صهيل الجواد الابيض) يندلق الحديد المصهور على عامل فيحرقه ، وتظل رائحة اللحم المحترق ذكرى تدفع انسان المجموعة الى الضيق بعلاقات الانتاج التي صحبتها معها هذه الالات القاسية القادمة من بلاد غريبة . فهو الاخر مهدد بان يحترق مثله في عالم لا امن فيه ولا ضمان . وفي احلام بقية الابطال ايضا نزوع الى خلق عالم جديد تلعب فيه الطبيعة دورا رئيسيا كما في حلم بطل قصة (القبو) الذي ينبثق مفاجئا وسط القهر كومضة ضوء في الظلمة الحالكة، ((وقبل ان اطلق صرخة هلع مدوية اشرقت شمس كبيرة وغدت السماء زرقاء رائعة وتلاشى الثلج الاسود واكتست الارض بخضرة ناعمة وهدر غناء شجي مهيب تلاقت فيه واتحدت السماء والارض الخضراء والشمس وتدفقت غبطتي كسيل منحدر من قمة جبل))(٦) .. في هذا الحلم يتكرر العناق بين الطبيعة والموسيقى في صياغة حلمية للفرح المرتجى . ويكتسب الطابع التعويضي للحلم بعدا جديدا اذا ما تعرفنا على فداحة الصمت وقسوة الاسترابات المبهمة والمخاوف الغامضة وقد امتزجت بايماء الى دلالات قتل الاب في التحليل الفرويدي للعلاقة بينه وبين الابن المقهور اجتماعيا وسياسيا في هذه القصة . ولان بطل هذه الاقاصيص يعاني من ويلات الفقر فان النقود تلعب دورا رئيسيا في احلامه المضنية . فبطل (الكنز) ينشطر في غيبوبة الحلم الى شخصيتين ، تبحث احداهما عن الكنز وتنطلق الاخرى مع احلام التحقق بعد العثور عليه . وهما شخصيتان لان البحث عن الكنز بما له من دلالات مادية ومعنوية ، لا يعانق التحقق ابدا ولا يلتقي معه . ومن ثم كان لا بد من هذا الانشطار المؤلم على صعيد البناء الفني لتتأكد استحالة اللقاء وصعوبة التحقق .

وحتى تكتمل بقية قسمات هذا الحلم فلا بد لنا من عودة ثانية الى الواقع .. حيث نجد ان الحلم بتحقيق التواصل المفقود بين البشر يستحيل على الصعيد المادي الى تواصل بينهم وبين الحيوانات فبطل قصة (الليل في المدينة) الذي يتمنى ان يصبح كلبا في بيت موسر بعد ان هده الجوع والفقر يقيم علاقة حميمة مع قطة . وبطل قصة (النجوم في الغابة) يقيم علاقة مع قرد محنط ويجري حوارا مع وردة ومع شجرة تفاح . وبطل (المسرات الصغيرة) يقيم علاقة مع تمثال جصي في واجهة محل لبيع الازياء. غير ان التواصلات مجهضة ولا تحقق شيئا ذا بال . انها تعمق احساسنا بهذا التواصل المفقود ولا تعوضنا عنه . واذا ما اضفنا لذلك ان البطل في اغلب هذه الاقاصيص ـ ونحن نسميه بطلا تجاوزا لانه في الحقيقة بطل مضاد ـ لا يعرف بالايجاب ولكن بالنفي الدائم .. بما يفتقد اليه اكثر مما يعرف بما يملكه ـ راجع الصفحات الاولى من قصة (صهيل الجواد الابيض) على سبيل المثال ـ وحينما يعرف بالايجاب احيانا فان ذلك يكون بنوع سلبي من الايجاب .. وهاتان الخاصيتان المتشابهتان تشيران على الصعيد الواقعي الى طبيعة هذا البطل والى نوعية الحياة التي يعيشها ، وتمنحان غرق ابطاله الدائم في الخمر دلالات حلمية عديدة .

بعد الحلم يجيء دور الجنس كواحد من الدروب الثلاثة الرئيسية التي تسفر عبرها شهوة انسان هذه المجموعة للحياة . والجنس عند زكريا تامر شهوة عارمة تمتزج فيها النشوة بالعنف . وتذكرنا بفكرة لورانس التي ترى ان الجنس اعظم صلوات الانسان في محراب الحياة ، وان الانسان قد فقد جزءا كبيرا من حيويته وانسانيته منذ ان خضع للعقل ووأد مطالب الحس والغريزة . والتي تدعو تبعا لذلك الى تحرير الشهوات والغرائز البشرية من سيطرة العقل .. شهوة الجنس وشهوة التمرد وشهوة الغضب ، وكل الاشياء التي ارتفعت في وجهها كوابح العقل البارده وهواجس الحضارة المريضة . ومن هنا كان في تصوير زكريا تامر لذلك العناق الدائم بين الجنس والعنف لمسة لورانسية واضحة . يؤكدها ذلك الربط الدائم بين الجنس وصور الخلق وجزئيات الطبيعة . وذلك الاستعمال العفوي للرموز ذات الدلالة الفرويدية كالمدية والفرق والخيول .. استمع الى صوت بطله في منولوج له عن المراة ((اريد امراة تنام في الليل لصقي . سيسكرني صوت انفاسها . سألمس لحمها الناعم بخشوع وانا ارتجف كأن حد مدية يضغط على حنجرتي ... سيغرق وجهي في ربيع شعرها الاسود)) (٧) . وها هو بطل قصة اخرى يكمل له المنولوج ((تخيلت باستمرار الفتاة مغمضة العينين نصف اغماضة .. تلهث مفتوحة الفم وتتأوه بحرارة بينما جسدها العاري يتلوى تحت ثقل جسدي المنتصر المغتبط بولادة افراحه المتوحشة)) (٨) وليس هذا حال الرجال وحدهم .. بل حال النساء كذلك ، فبطلة قصة (قرنفلة للاسفلت المتعب) تتوق بنفس هذا العنف الوحشي الى الرجل فقد ((كان جسدها المسترخي فوق اغطية السرير ناضجا كنبيذ هرم . نسي يوم ولادته . كان جسدها آنئذ بلا رجل .. بحرا نائمة امواجه السمراء .. وها قد بدأ يبزغ اساه الملفع ببكاء صامت ذليل .. المتلهف الى ضجيج القوارب وضربات المجاديف الرتيبة الخاضعة لسواعد بحارة يملكون اجسادا مغطاة بطبقة من الشعر الخشن ومبللة بعطور ليست ارضية ..ولا يملكون وجوها)) (٩) .. وليست هذه النماذج الثلاثة التي استشهدت بها غير تلخيص لحنين بطل معظم هذه الاقاصيص الى التحقق الجسدي، وتعبير عن جوع انسان هذه المجموعة الى الري والعطاء .

وكما شطر الفنان بطل قصة (الكنز) الى شخصيتين ليعبر عن استحالة اللقاء بين الواقع والاحلام العصية المهدرة ، يفعل الشيء نفسه في قصة (الرجل الزنجي) ليؤكد لنا استحالة الوفاق بين كوابح العقل وانطلاقات الغريزة الجامحة . وتنطوي القصة على تمجيد لهذا القرين الزنجي الذي يمثل الشهوة والغرائز الجامحة ، وهو تمجيد يرتفع به عن التردي في مهاوي المحاكمات العقلية والاخلاقية لانه يرتفع بها الى آفاق شعرية يمتزج فيها

(٥) من مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ١٤ .
(٦) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ٣٤ .
(٧) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ١١ .
(٨) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ٣٠ .
(٩) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ١٠٤ .

توقه للمراة بحبه للارض . وتؤكد القصة استحالة اللقاء الكامل بين الشخصيتين عندما تختفي الشخصية الواقعية عند تحقق الشخصية الشهوية « وعندما امتدت يداي وعرتا النهدين تلاشيت ، وبقي الرجل الزنجي وحده متوحشا ضائعا عبر سهول خاضعة لصيف مجنون ، ولاغنية خشنة ، ولقمر من الشمع الطري » (١٠) . هنا يمتزج التحقق ببعض المفردات التي صاغ منها الفنان من قبل مادة الحلم .. الطبيعة والاغنية الخشنة والموسيقى وقد اندغمت هنا في دفء اللقاء المرهص بالخلق والعطاء . وهي مفردات تتواءم مع الطبيعة البدائية النافرة من مواضعات المدينة لهذا القرين الزنجي الذي يحب الارض ويتمنى النوبان في عروقها . والذي يؤدي موته في أغوار الشخصية الى تدهورها ماديا وروحيا ، لانه يمثل روح الرفض وشهوة الحياة في طزاجتهما الاولى وهما يحاولان التغلب على برودة العقل وجفاف المدينة .

لا يبقى من السبل الثلاثة التي تحدثنا عنها من قبل سوى القتل. وقد أخرنا الحديث عنه لانه أوهن هذه السبل الثلاثة في هذه المجموعة من ناحية ، ولانه المدخل الحقيقي الى عالم المجموعة الثانية « ربيع في الرماد » من ناحية أخرى . وهو أوهن هذه السبل لانه لا يتردد الا في قصتين او ثلاث ، بينما يتغلل الموضوعان الآخران في أغلب الاقاصيص . لان طبيعة بطله الاثير ، وهو عامل او موظف صغير مليء باشواق غير متحققة ويعاني من مجموعة من الضغوط المادية والمعنوية يقف الفقر والحرمان والجوع في مقدمتها ، أقرب الى التحقق من خلال الحلم والجنس . غير ان الموت يلوح دائما لعيني هذا البطل في صور عديدة يبدو في بعضها « شهيا كامراة ناضجة » (١١) .. كما يبدو القتل امامه في بعض الاحيان سبيلا الى التحقق والى الاجهاز على العناصر التي تهدر انسانيته . ففي قصة « ابتسم يا وجهي المتعب » وهي قصة فريدة في أسلوبها ، حيث تبدأ وكأنها شيء موصول بواو عطف تعطف عالمها على شيء له كينونته وحضوره .. في الماضي او في الحاضر أو في أغوار المستقبل .. كما يحمل ايقاع الجمل فيها لهجة شخص يحكي حكاية مستمرة في الزمن .. هذه القصة المشخصنة هنا ليست سوى فقرة واحدة في سيالها المستمر ـ في هذه القصة لا نعرف ان كانت تدور في الواقع أم في الحلم نجد ان القتل هو سبيل بطلها الوحيد الى التخلص من أثقال المعاناة النفسية التي تبهظ كاهله ، والى تلبية مطالب معدته الجائعة في الوقت نفسه . فالجوع يحوله الى قاتل أجير حتى يسد رمقه ، لكنه يحوله الى سبيل للخلاص من آلامه النفسية عندما يوحد بين المراة التي كلف بقتلها وبين أمه المنحرفة التي يريد الخلاص منها . اما في قصة « صهيل الجواد الابيض » فان قتل الذات فيها يصبح هو الآخر سبيل بطلها العامل المقهور الى الخلاص من حياته المليئة بالاحباط . وقد جسدته لنا جمل القصة الطويلة بايقاعها المطوط الذي يحمل في تضاعيفه تفاصيل هذه الحياة المملولة غير الانسانية .

وقبل أن ننتقل الى المجموعة الثانية علينا أن نلمس بعض الملامح البنائية في هذه المجموعة باعتبارها وجها أساسيا من وجوه المعنى فيها ، لا وعاء منفصلا عنه . وأول هذه الملامح ان أغلب القصص مروية بالضمير الاول ، وأقلها مروي بضمير الغائب . ولكن أسلوب الرواية بالضمير الاول يعبر فيها عن نوع من الغياب الخاص .. أو يعمق من احساسنا به . ويتيح لنا الغوص الى أعماق هذا الانسان المحيط التواق الى التعبير عن نفسه في عالم يحاصره من كل صوب . والانصات الى هدير صوته الصامت وقد انطلق مع خيالاته الجامحة وشيد منها فانتازيا شائقة الى أقصى حد . يسافر معها بعد أن عجز في الواقع عن الارتحال من هذه المدينة الى مدينة أخرى شنقت الجوع والكآبة والضجر . ويبدو هذا البطل الحالم في بعض الاحيان عصابيا تضجره سعادات الآخرين أو ساديا يبهجه تعذيبهم . كما يتدنى في بعض القصص الضعيفة مثل قصة « الصيف » الى مستوى شخصية المراهق الجاهزة التي تتصرف وفقا للكليشيهات المحفوظة عنها . وان حاولت فيها أن تحمل القيظ الخانق المسؤولية عن قيظ هذه الشهوة وقيظ هذا العالم التجاري المبتذل . لكنه يرق في قصص أخرى ويشف حينما يرى العالم عبر احداق طفل في قصة « النجوم فوق الغابة » . وهي تربط البعد الميتافيزيقي بالبعد الواقعي . ومن ملامح هذه المجموعة البنائية لجوؤها الى عزف مجموعة من التنويعات على اللحن الرئيسي للقصة حتى تثريه وتعمق أبعاده .

نعود مرة ثانية الى القتل باعتباره المدخل الملائم لمجموعة زكريا تامر الثانية « ربيع في الرماد » (١٢) لان القتل يكتسب أبعاده الشاملة في هذه المجموعة باعتباره فعل اضافة وليس فعل حذف .. قد يحذف الآخرين وقد يجهز على الكوابح والعوائق ، ولكنه يضيف شيئا الى ذات البطل ووجدانه . انه نوع من فعل الخلق المعكوس . يهب التحقق والنشوة ، ويتم وفقا لطقوس ومراسيم تكاد تقترب من مرتبة القداسة. وهو لذلك قتل حسي بدائي ، أداته السيف أو الخنجر ووسيلته الطعنات السريعة المنتشية المتوالية . انظر الى وصفه للقتل في قصة « ربيع في الرماد » وكأنه نوع من الايلاج الجنسي المثير للحبور .. أو صورة من صور عملية الخلق المعكوسة : « وتناول سيفه المعلق على الحائط ، وانحدر الى الطرقات حيث كان الرجال يتقاتلون في عتمة المساء ، واندفع الرجل الى قلب المعركة ، وشرع يسدد سيفه نحو أي صدر يجده أمامه . وكان يبتهج كلما انزلق النصل الطويل الصلب مخترقا اللحم اللين بحركة شرسة ضارية » (١٣) . ولا نستطيع أن ندرك ما في هذه الصورة من حنين كامن للخلق الا اذا علمنا ان التوجه الى هذا القتل جاء وبطل القصة يوشك ان يحقق التواصل مع حبيبته فانتزعه من حضنها الدافيء ، ورمى به في ساحة القتال ليواصل هناك الخلق الذي حرم من ممارسته قبل قليل .

ولا تخلو قصة من قصص « ربيع في الرماد » من هذا القتل الخلق وقد اكتسب صورا متعددة أو تخفى خلف أقنعة مختلفة ، يسفر عن وجهه الدامي في « الجريمة » و « شمس صغيرة » و « الباب القديم » و « ثلج آخر الليل » وقد امتزج بالعنف والقسوة . بينما يرهص به الجو المنذر بالخطر في « النهر » و « جنكيز خان » و « القرصان » وغيرها .. لكنه يتم في أغلب الاحيان بهدوء مثير للاعصاب وكأنه نوع من المراسيم المقدسة تقدم لاله غير منظور . أو كأنه نوع من الطقوس العشائرية تمارسه جماعات بدائية تضج في عروقها شهوة عارمة للدم . ولذلك فانه يصف طقوسه الاجرائية بنوع من القداسة الولهة الهادئة الايقاع . فقتل سليمان الحلبي في « الجريمة » يتم بتقطيع جسده قطعة اثر قطعة خلال مونتاج دال ، يؤكد ان الحياة تمضي بثرثرتها وتفاهاتها واحداثها المألوفة برغم هذا الحدث الضاري الذي لا يتوقف أي شيء من اجله . فقد أصبح جزءا من الواقع الكابوسي الدارج والمكرور . وقتل أبو فهد في « شمس صغيرة » يتم بعنف وضراوة في اللحظة التي توهم فيها أبو فهد ان باستطاعته ان يتجاوز هذا الواقع الذي دفعه الى شرب الخمر والترنم بالاغنية المشهورة « مسكين وحالي عدم » ، ولكنه يقدم لنا وكأنه مبارزة رشيقة هادئة ، او لعبة في حلم غامض لا تثير سوى الدهشة والاعجاب .

وهذا الاسلوب يدلف بنا الى الخاصية التي تمنح مجموعة « ربيع في الرماد » مذاقها المتميز وتجعلها عالما متكاملا له استقلاله الخاص بالرغم من اندراجه تحت الاطار العام للعالم التامري . فكل مجموعة من مجموعات زكريا تامر لها نوع من التكامل والاستقلال كما أشرت من قبل . وهذه المجموعة برغم استقلالها تنهض فوق انجازات المجموعة السابقة وتسير خطوة أخرى برؤاها ومكنوناتها . فجنوح أبطال المجموعة السابقة الى اقامة علاقات حميمة بالحيوانات والاشياء تقترب في بعض الاحيان من مرتبة العصاب المرضي . وتسفر في جميع الاحيان عن طاقة كبيرة من العواطف المهدرة في هذا العالم المليء بحوائل

(١٠) مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ص ٢٢ .
(١١) مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ص ١٠١ .
(١٢) صدرت عن وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٣ .
(١٣) من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٨٣ .

كثيرة تمنع انسانه من التحقق . وعن رغبة في تعويض التواصل المفقود مع الآخرين .. هذا الجنوح التعويضي يتحول في هذهالمجموعة الى نوع من التمرد على مواضعات عالم تعارف على الضياع والفقدان والقهر . وترتفع النظرة الى هذا التمرد في بعض الاحيان الىمستوى الجريمة . فمحاولة بطل « الباب القديم » لرؤية وجه امراة فتن بها تؤدي الى قتله بطريقة وحشية . ومحاولة بطل « الوجه الاول » للتمرد على أوامر أمه ونواهيها ، بالخروج الى العالم والاستمتاع بمشاهدته تنتهي هي الاخرى بمأساة دامية . ومحاولة بطل « النهر » للتمرد حتى في حلمه ما تلبث أن تودي به . ومحاولة « جنكيز خان » للتمرد على الحياة المليئة بالحروب والكراهية ما تلبث هي الاخرى ان تجهض امام وحشية الاسلوب الذي قتل به هذا الطفل البريء ... وكل هذه الصور المجهضة تكرر لنا فشل التواصل التعويضي باقامة علاقات بديلة مع الحيوانات والاشياء في المجموعة السابقة ، وتكشف لنا عن وحدة الرؤية خلف تعدد الطرائق والاساليب .

اما الخاصية التي كان علينا أن ندلف اليها من خلال الطريقة التي عبر فيها الفنان عن مراسيم القتل والتعذيب الوحشي ، فهي تحويل كل الاشياء القيمية والتصورية الى وقائع وأحداث حسية ، واكساب الواقع بعدا تاريخيا وأسطوريا وخلق توازن شفيف بين البعدين دون التضحية باي منهما لحساب الآخر . ويعمد في ذلك الى عدة أساليب.. احدهما المزج بين الحدث الواقعي والاسطورة الشعبية وخلق عالم حلمي يقترب من عالم الاسطورة بمواضعاتها المألوفة .. وثانيها الاعتماد على الصياغات الشعرية وعلى التعبير بالصورة والابتعاد عن السرد السقيم او المألوف ، وعقد علاقات تشابه وتنافر بين جزئيات لا علاقة بينها في الواقع . وثالثها اللجوء الى الفنتازيا التي تزيل الحدود والحواجز بين الواقعي والحلمي وبين التاريخي والخيالي وبين الوهم والحقيقة . ورابعها هو رواية الحدث بفعل المستقبل في محاولة لهتك الفواصل بين الاشياء والازمنة ولتجسيد الحلم في حضور مستمر له قوة الواقع والتاريخ . وخامسها هو تجهيل الشخصيات من الخارج والتعبير الشاعري عن أدق مكنوناتها من الداخل .

وحتى لا نفقد صلتنا بهذا العالم الغريب الذي تختلط فيه الازمنة وتتعدد مستويات الحقيقة وتتباين أساليب التعبير عنها ، فان الكاتب يلجأ الى ثلاثة طرق ليوثق علاقتنا به وليدفعنا لان نبصر في أغواره واقعنا نحن .. أولها انه يدس بين كل حين وآخر جزئية من الاشياء المألوفة المتعارف عليها من تقاليد واقعنا او مأثوراته او شخصياته أو احداثه أو عرفه أو بعض طقوسه . وثانيهما انه ما ينفك يومىء للقارىء بين فينة واخرى بلهجة ذات ايقاع خاص يستخدم فيها ضمير المخاطب ، ببعض الجزئيات التي تعتمد على موروثه من الحكايات والخرافات وكانه يشركه في عمله الفني ، أو كانه يدس هذه الخرافة الجديدة القديمة وسط الموروث المتراكم لديه من الحكايا ليضيء بها بعض الزوايا في نفسه وواقعه معا .. وثالثها انه يجعل بعض الشخصيات تتصرف وفق المنطق المألوف والمتوارث حتى وان بدت بسبب ذلك غريبة ونشازا . بهذه الطرق الثلاثة يوثق زكريا تامر صلة عالمه الاسطوري والكابوسي بعالمنا ، دون أن يضحي بأبعاده الشاعرية والاسطورية ودون أن يضطر الى اللجوء للمجازات والكنايات الساذجة او المفضوحة ، والتي قد تجهز على البعد الشاعري لايماءاته الاسطورية . لانه يدرك « ان عالم الاسطورة عالم درامي .. عالم أعمال وقدرات وقوى متصارعة . والاسطورة ترى الاصطدام بين تلك القوى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة والادراك الاسطوري مفعم بهذه الخصائص العاطفية . فكل ما يرى أو يهمس محاط بجو خاص ، جو من الفرح او الحزن أو العذاب أو الهياج أو الاستبشار أو الغم . وفي عالم الاسطورة لا نستطيع ان نتحدث عن الاشياء باعتبارها مادة ميتة أو هامدة . فكل شيء هناك خير أو شرير . صديق أو عدو . مألوف أو غريب . جذاب معجب أو منفر متوعد » (١٤) . هذا التحديد الذي يقدمه كاسيرر لعالم الاسطورة متوفر بجوهره الاصيل لا بملامحه الخارجية في عدد كبير من أقاصيص المجموعة .

ففي قصة « ثلج آخر الليل » نلتقي بيوسف الميثولوجيا الدينية مقلوبا . لا يشهد في الرؤيا سوى الابقار العجاف وحدها ، المراعي الجدبية الجرداء ، والنصل المشوق للدم المهرق . فالذي يعذبه هنا هو أبوه وليس أخوته ، وهي تلك الافعى التي تشير الى البعد الاوديبي في علاقته بأبيه والى الكترا المقلوبة على صعيد العلاقة الثلاثية الاطراف بينه هو واخته وابيه . واذا كانت بصيرة يوسف الاسطورة قد أرهفتها النبوة فان بصيرة يوسف الواقعي وقد أرهفتها الحمى تسقط أمامها حجب المستقبل ، فيبصره وكانه واقع عياني متحقق . مصاغ بالجمل الفعلية المضارعة المسبوقة أفعالها بسين المستقبل والتي تمنح الرؤيا صلابتها وكينونتها برغم سين المستقبل والتسويف . ولا تعزف عناصر الطبيعة في هذه القصة نغمة موازية بل نغمة مضادة . اذ تغرق العالم في قناع من الثلج الابيض حتى تكسر من حدة توهجه الانفعالي .. وحتى يتوافق هذا الاسلوب مع اغراق الكاتب الرؤيا في صياغة تسويفية تخفف من حدتها المنيفة والدموية .

أما قصة « شمس صغيرة » وهي من أجمل قصص المجموعة فانها تقدم ذروة الالتحام بين الاسطورة الشعبية والواقع المعاش ، فيكسب كل منهما الآخر بعدا جديدا . ويقترب الاثنان من جوهر اللحظة والوجدان الجمعي . بينما تقدم « ربيع في الرماد » ذروة محاولة تجهيل الواقع لاكسابه بعدا أسطوريا . اذ يتحدث فيها عن الواقع الراهن وكانه يتناول زمنا سحيقا موغلا في القدم . كل ما فيه منكر لا تسبقه اي من أدوات التعريف حتى يظل غريبا عنا . بالرغم من انه يدور تحت أعيننا وبالقرب منا ، وما عالم الجواري وشهرزاد وشهريار وآدم وحواء والتفاحة سوى الرموز الاسطورية التي يعالج عبرها الفنان قصة عالمنا الجديد . أما في قصة « القرصان » فاننا سنلتقي باسطورة مقلوبة نقابل فيها القرصان الذي سمعنا عنه الاساطير وقد روضته المدينة بل فل هدته ودمرته . والقرصان هنا هو الانسان الاول البدائي المنطلق الذي سحقته المدينة وهي تتوهم انها حضرته .. أحالته الى مهرج ممسوخ وهي تتوهم انها ارتقت به الى أرفع المنازل . اما في قصة « جنكيز خان » فاننا لا نبصر من التتري القديم المتعطش للدم سوى لحظات تحوله الجذرية . والتحول واحد من العناصر الهامة في عالم زكريا تامر الاقصوصي . ويدور الحديث في القصة بضمير الغائب المصحوب بحذف أدوات التعريف مما يكسب الواقع فيها بعدا أسطوريا بالاضافة الى البعد التاريخي ، ويخلق نوعا من الغربة بين القارىء وهذا العالم ، فيظل يتابعه بشغف لكنه ما يلبث ان يبصر عالمه من خلفه فيكاد يصعق .

بهذه الطريقة يحقق هذا النوع من الاقاصيص صدمته . ويبني أساطيره الجديدة التي يريد ان يقول عبرها .. ان هؤلاء التعساء والمحزونين هم الذين يستحقون الآن ان تحكى حكاياتهم . وان فيهما برغم مظهرها العاطل من الخوارق والبطولات اكثر مما في تلك الحكايات القديمة من معان . فانسان هذا العالم مطارد بلعنة قدر أعتى من قدر الاساطير الاغريقية الطائش . مدان بلا جريرة ومحكوم عليه بالموت منذ لحظة الميلاد . وقدره الجديد هنا قدر اجتماعي وسياسي اكثر شراسة وضراوة من قدر الاغريق الميتافيزيقي . يطارد سليمان الحلبي حتى يدفعه الى انكار بطولته والتنصل منها .. فأين يا ترى بريخت ليعلن لنا كما فعل مع (غاليليو غاليلي) .. لم يكن سليمان الحلبي هو المخطىء ، ولكنه المجتمع الذي اضطره الى الانكار .. والذي يقذف في وجهه بمقولته الصاعقة « لماذا ولدت ما دمت بريئا ؟ جئت الى هذا العالم كي تهلك . وستهلك دون احتجاج . أنت مجرم وكنا نراقبك منذ أمد طويل ، فالناس الشبوهون نعرفهم بسرعة ولا يستطيعون خداعنا » (١٥) . بهذه المقولة الموجزة كالحكمة ندرك طبيعة هذا القدر الغاشم الذي يدفع الابطال الى التخلي عن بطولاتهم ويدفع العلماء الى

---

(١٤) راجع كاسيرر « مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية » ترجمة احسان عباس ، ص ١٤٧ – ١٤٨ .

(١٥) من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٣١ .

انكار الحقيقة والسجود للضلال ويحول القراصنة الى مهرجين والبسطاء الى سفاحين والمتطلعين للحياة الى ضحايا .

وهذا التحول الدامي هو السمة الغالبة على تحولات هذا العالم الاقصوصي الغريب . والذي يمنح هذا التحول مذاقه المرير تأكيد الفنان على أننا نحن الذين ندين أنفسنا قبل الآخرين . فالشهود ضد سليمان الحلبي هم أمه وأخته وأبوه . والذين يدفعون جنكيز خان الى التحول من الخير الى الشر هم المضطهدون أنفسهم . والمدينة التي تريد أن تروض ((القرصان)) هي نفسها التي تفقده الثقة في كل شيء ، عندما يجد ان الفتاة الصغيرة التي لا يتجاوز عمرها تسعة أعوام قد ((أمسكت الفتاة الصغيرة بطرف ثوبها ، ورفعته قليلا عن فخذيها ، بينما كانت تطل من عينيها نظرة عاهرة عجوز)) (١٦) . أما السمة الاخرى التي تكسب هذا التحول طعمه الفاجع فهي انه يتم في بعض الاحيان فجأة وبأسلوب غير مفهوم . فما ان اتكأ عمر السعدي على سور (النهر) وأخذ يتأمل منتشيا مياهه المنسابة تحت ضياء الشمس ، حتى أقبلت سيارة البوليس ، ونزل منها رجال أربعة ينتشر الفزع من هسيس خطواتهم الكريهة . وقبضوا عليه وأودعوه بطن زنزانة مظلمة دون سؤال أو تهمة أو محاكمة .. وهل يستطيع ان يقول لهم انه بريء .. سيرتفع في وجهه المنطق المقلوب ((لماذا ولدت ما دمت بريئا ؟)) ، ولن يستطيع عمر السعدي ولا اي انسان سواه أن يقدم اجابة مقنعة عن هذا السؤال الغريب . لان المحاكمة فيه لا تتناول واقعة محددة ولكنها تدين الحياة نفسها .. ومن الغريب ان اصحابها يفعلون ذلك وهم يمارسون مسراتهم الصغيرة ويهيئون لملذاتهم التي تنبىء عن احتفاء ضمني بقيمة الحياة . لكن هذه ليست الا صورة من صور التأليف بين المتناقضات في هذا العالم الفني الرحيب .

تبقى بعد ذلك مجموعة قليلة من ملامح عالم هذه المجموعة ، كانت الارهاص بأسلوب وعالم المجموعة التالية أو كانت المقدمة او المدخل التمهيدي اليه . ولما كانت هذه الملامح قد تبلورت بشكل كامل في المجموعة التالية فاننا سنتجنب الحديث عنها تلافيا للتكرار . وخاصة تلك التي تطرحها قصة ((الوجه الاول)) برؤيتها للعالم عبر حدقتي طفل ، وقصة ((العصافير)) بشاعريتها وبساطتها .

والمجموعة الثالثة لزكريا تامر وهي ((الرعد)) (١٧) واحدة من أهم مجموعات القصص العربية القصيرة ومن اكثرها شاعرية وتفردا . فقد قدم الكاتب فيها عصارة موهبته وخبرته على صعيدي الفن والحياة. وزاوج فيها بين الحس المأساوي والبعد الاسطوري للحدث الواحد ، وقد غمرهما معا في سيل من التهكم الشفيف ، وخلص القصة فيها من كل تزيد غير ضروري ومن كل جزئية لا توحي بعدد كبير من الدلالات ، حتى غدت أقاصيص هذه المرحلة أقرب الى تماثيل جياكوميتي النحيلة الرشيقة المتساوقة وهي تشق كالفنا أجواز الفضاء ، وحتى بدا للبعض ان زكريا تامر وهو يخلص أقاصيصه من التزيدات قد خلصها ايضا من الطابع القومي في أغلب الاحيان ومن الطابع القصصي في بعض الاحيان . لكن الذي حدث شيء غير ذلك الذي يبدو للنظرة المتسرعة ، وهو ان هذه المجموعة حتى وان نوقشت بمعزل عن أعمال زكريا تامر الاخرى ، تستطيع ان تشير الى الكثير من القضايا التي تتردد في مجموعتيه السابقتين وان تبلور هوية الانسان الذي رأيناه فيهما . فهو لا يتحدث فيها عن انسان مجرد ، وانما عن الانسان العربي ، الدمشقي غالبا ، وهو يعاني من الفقر المادي والمعنوي ، وتعذبه اشواق الى عالم نظيف وهادىء ومليء بالمنطق والعدالة . هذا الانسان الفقير المحبط المحدد الجنسية والهوية هو بطل زكريا تامر الاثير .. انه يتوق الى أن يتخفف من أثقال هذا الركض اليائس وراء رغيف الخبز اليابس الذي لا يكاد يسد رمقه . ويريد ان ينفلت من شرائع الموتى وأن يطرح خلف ظهره كل المواريث القديمة ولكن دونما جدوى ..

فالجميع يطاردونه وقد تعالت أصوات الموتى وكأننا في يوم النشور .. ويعيش هذا البطل ، وهو بطل مضاد بالطبع ، في عالم يسود فيه منطق مقلوب يحاكم بمقتضاه رجاله ويسامون العذاب . وتقطع أوصالهم وتدنس تواريخهم المجيدة وتشوه بطولاتهم . وحتى لا يترك الفنان ثغرة لمتشكك فانه يشير على الصعيد الجغرافي كثيرا الى نهر هو بردى والى أنهار سبعة هي منابع بردى السبعة .

ولا تقدم هذه المجموعة الجديدة النموذج الانساني نفسه الذي بلورته المجموعات السابقة ، ولكنها تكرر بعض القضايا التي تناولتها وتكسبها هنا بعدا اجتماعيا واضحا يرد على الذين يدعون انها تتحدث عن انسان مجرد وتدور في واقع لا هوية له . حيث يصرخ فيها البطل المعذب الفقير : ((يجب أن يزول التفاوت بين الغني والفقير)) (١٨) ، وهو يعلم ان صرخته هذه قد تودي بحياته ، ولكنه يعلنها مدوية دون خوف . لا يستسلم في صمت وخنوع كبطل ((النهر)) في المجموعة السابقة وقد تركناه وهو ينتظر بشغف ركلة الشرطي ، ولكنه يصرخ بأعلى صوته ضد صانعي مأساته ولا يهاب . أما قصة ((عباد الله)) فانها تقدم لنا نفس القتل الطقوسي الذي عرفناه في المجموعة الثانية . كما تشير قصة ((الشرطي والحصان)) الى العلاقة بين القتل والشهوات الحبيسة التي تنطلق من عقالها بعده ، فقد تجمع الناس بعد القتل ((وتحلقوا حول العربة ، يتألق في أعينهم الخوف الممتزج بالشهوة الخفية ، وكأن الشرطي المسحوق ليس الا جسد امرأة جميلة)) (١٩) . وثمة وشائج عديدة اخرى تشد هذه المجموعة الى عالم المجموعتين السابقتين وتجعلها ذروة فنية ومضمونية لهما .

وأقاصيص هذه المجموعة الجديدة أقرب الى خرافات ايسوب ولافونتين ولكنها متمايزة عنها ، لانها خرافات تنطوي على رؤية واقعية للعالم الذي تصدر عنه ، وتحاول أن تمارس دورا فعالا فيه . انها خرافات ولكنها لا تقدم حلما تعويضيا يقوم بتفريغ السخط ، ولا تنتمي لعالم الحكايا البراقة التي يتزوج فيها الشاطر حسن الاميرة ذات الحسن والجمال . بل انها تنزع الى اتجاه مضاد .. حيث نجد ان الانسان الفقير في ((اخر الرايات)) يذبح لانه تجرأ وحاول أن يخطب الفتاة الغنية . كما تجرأ وطالب بان تنهدم الجدران التي تفصل الانسان عن الانسان . ويتم هذا الذبح بطريقة بشعة وهادئة معا . يؤتى بحلاق يذبحه بموسى حادة النصل وبهدوء طقوسي وكأنه يؤدي عملا جليلا . وهو بالفعل يؤدي عملا جليلا لانه يجهز على صيحة التمرد على نواميس هذا العالم الصلب .

وتختلف هذه الاقاصيص عن خرافات ايسوب ولافونتين بأنها لا تبغي الموعظة ولكنها تنشد احداث صدمة .. والصدمة عنصر هام في هذه المجموعة ، فربما استطاع الفنان بها ان يهز هذا العالم السادر في النوم وأن يوقظه على ما فيه من بشاعات واخطاء . وحتى تكتسب هذه الصدمات حدتها وفاعليتها فانها تعتمد على مجموعة من الحقائق البالغة البساطة التي تبدو لاول وهلة بديهية ولكنها مفتقدة وعصية في هذا العالم الكابوسي الغريب . ان هذه القصص ترد مجموعة من البديهيات الاولية البالغة البساطة مثل ، ان القبر مكان لا يصلح للانسان (السجن) وان من حق الانسان ان ينتعل حذاء ((عباد الله)) وان الكذب ممقوت (الكذب) وان من حق الرجل ان يطلق لحيته (اللحى) وان يتثاءب عندما يريد (الصقر) وان يتزوج الفتاة التي يحبها (آخر الرايات) وان من حق الطفل ان يلعب كما يحلو له (الاطفال) وغير ذلك من البديهيات .. وتتحقق الصدمة عندما نعرف ان هذه البديهيات البسيطة مستحيلة التحقيق . وان أي محاولة للايمان بها قد تودي بصاحبها . فحينما تصور بطل ((السجن)) ان القبر لا يصلح للانسان وان عليه ان يعود الى بيته عوقب عقابا قاسيا . وحينما تصور بطل ((عباد الله)) ان من حقه ان ينتعل حذاء

---

(١٦) من مجموعة ((ربيع في الرماد)) ص ٩٢ .

(١٧) صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٧٠ .

(١٨) من مجموعة ((الرعد)) ص ٧٥ .

(١٩) من مجموعة ((الرعد)) ص ٥٤ .

قتل . وعندما تصور بطل « الصقر » ان من الطبيعي ان يفتح فمه ويتثاءب عندما يحس بحاجة الى ذلك اقتيد الى السجن .. وهكذا تتخلق من المقابلة بين بساطة البديهية وقسوة المصير الصدمة في هذه الاقاصيص .

وتعمد القصص من خلال هذه الصدمات الى تعرية الواقع والى الكشف عن مثالبه وعن مواضعاته الجائرة ، لانها تشير في كل هذه الاقاصيص بوضوح الى البعدين الاجتماعي والسياسي ، وتركز على الصراع الدائم بين الانسان المشوق للحرية وقوى الارهاب والتسلط التي تحرمه منها وتدينه دونما جريرة ، وتعقد له محاكمات خالية من العدل او المنطق ، وتتعقبه باجراءات تبث الرعب في النفوس . وتلجأ الى منطق يصبح بمقتضاه طارق بن زياد مبددا لاموال الدولة الرسمية، وعمر الخيام داعية للخمر واستيراد البضائع الاجنبية ومثيرا للشغب ومتعاونا مع الطابور الخامس الذي يحقق مصالح الاعداء (المتهم) .. هذا المنطق المقلوب هو الذي يتحكم في الاشياء فيثير الرعب في نفوس الجميع . لكن الكاتب وهو يصوغ لنا عشرات التنويعات على هذا الكابوس يضع نصب عينيه حقيقة اساسية ، وهي عرضية هذا الكابوس ولا طبيعيته . ولا تتحقق هذه العرضية من خلال الموضوع بقدر ما تتبدى من خلال الاسلوب الفني الذي يتحول الى منطلق شديد الدلالة على موقف الفنان ورؤيته ، حيث يمتزج الشعر بالفعل ، وتنوب الصورة المكثفة عن السرد في الافصاح ، وتختفي الاحاسيس المبهمة الغامضة ليحل مكانها الاحساس الساطع القوي .. احساس الفعل والرؤية والصورة ، بصورة يصبح معها هذا الاسلوب الفني جزء لا ينفصم من فهمه للعالم والانسان . حيث يصبح الفعل البشري في قداسة القاهرة الطبيعية وقوتها ، وحيث تخفي الهشاشة البادية على السطح نوعا فريدا من الصلابة والحيوية .

* * *

فبينما يبدو في هذا المقطع من قصة (الذي احرق السفن) اننا بازاء اسطورة معكوسة للخليقة ، وان عالم المحققين شديد الصلابة والتماسك وكان الها شريرا قد خلقه ، حيث يقول : « في اليوم الاول خلق الجوع . في اليوم الثاني خلقت الموسيقى ، في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط ، في اليوم الرابع خلقت السجائر ، في اليوم الخامس خلقت المقاهي ، في اليوم السادس خلق الغضب ، في اليوم السابع خلقت العصافير واعشاشها المخبأة في الاشجار ، في اليوم الثامن خلق المحققون فانحدروا توا الى المدن وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية » (٢٠) .. واسطورة الخليقة المعكوسة هذه والتي تحتاج الى ثمانية ايام لان بها الكثير من الاشياء غير المنطقية والزائدة عن الحاجة ، تنطوي على سخرية شفيفة بهذا العالم المصاغ من جزئيات تشارك كلها في عملية الادانة .. الكتب والمقاهي والموسيقى وعمليات الاختباء والتسلل القططية واللفائف والانفعالات.. وقبل ذلك كله الجوع ، محرك كل شيء والحرف الاول في ابجدية هذه الخليقة الشائهة . وتنطوي ايضا صلابة هذا العالم الشديدة على عرضيته . وخاصة اذا ما وضعت هذه الصلابة الزاعقة بمواجهة هشاشة العالم الاخر المحبط والممزق والتي تخفي في اغوارها نزوعا حيويا وقوة فريدة .. يذكرنا بداب الكائنات الهلامية الدقيقة وهي تواصل الحياة والنمو امام قسوة الظروف وبشاعتها . وتقهر بضعفها البادي وصلابتها الخفية ، هذه الظروف بصورة لم تستطعها الكائنات الكبيرة الضخمة . فلقد انقرضت الديناصورات المهولة والكائنات الخرافية الهائلة ، بينما عاشت الهلاميات الوحيدة الخلية حتى اليوم. فليونتها تحمل في داخلها قدرا كبيرا من الحياة يفوق ذلك القدر الذي يتضمنه الجسد الصلب المهول .

هل قادنا منهج الفنان الى الاستشهاد بحقيقة طبيعية والى الوقوف على حافة الوقائع التاريخية والانتروبولوجية ؟!.. نعم .. ان الفنان يفعل ذلك بوعي شديد . لانه يريد ان يبدع لنا عالما مفارقا للواقع ولكنه على درجة كبيرة من الصلابة التي تقترب من صلابة الحقائق الطبيعية . انه يدرك ان الكائنات الهشة الصغيرة هي التي استمرت وهي التي كانت جديرة بالحياة . ومن هنا فانه يكشف خلف هشاشة أبطاله الفقراء الحالمين جدارتهم بالاستمرار وشهوتهم العارمة للحياة .. وهي شهوة اكدها بطرق عديدة في مجموعتيه السابقتين . ويعود فيؤكدها هنا بالاعتماد كليا على العناصر الشعرية في الصياغة، وعلى التركيز والتكثيف الشديدين . ويلائم هذا الاسلوب الشاعري تلك المأساة غير المنطقية التي يصورها الفنان في مجموعته تلك . حيث يتناول عبره المأساة بحس غير ماساوي ، وبشاعرية تجعل منها نزعة مضادة للماساة . فهو لا يكره الحس الميلودرامي فحسب ، ولكنه ينزع الى اغراق كل صوت ماساوي خافت في شاعرية فياضة حتى لا نحس باي نوع من السينتمنتالية او الزعيق . ويدور الحوار الدائم بين عناصر المأساة في مجموعته تلك باسلوب غاية في البراعة والتاثير، حيث لا يتم الحوار بين الافراد في هذا العالم الماساوي فقد كفوا عن التواصل وانعدمت اللغة المشتركة بينهم . بل بين الصور والجزئيات. اذ يصبح هذا الحوار نوعا من الجدل الخلاق بين مجموعة من العناصر المتناقضة كيفيا . ويثري الكاتب هذا الجدل من خلال الالحاح على مجموعة من الصور التى تتكرر باستمرار .. صور الاقفاص والمذابح وساحاتالاعدام المحاطة بالتهليل والمرح والانقضاضات المباغتة والادانات بلا جريرة والاشياء غير المنطقية وصور الشبق والجوع والحرمان والقهر والاحلام المستحيلة البسيطة معا .. وهذا التكرار في الصور مرحلة اكثر شفافية وشاعرية من تكرار التيمات في المجموعة الاولى.

وعبر هذه الصور المتشابكة يمضي انسان هذه المجموعة مسافرا في عالم مضطرب . يحس بنوع من الغربة الدائمة حيال هذا العالم الغريب . وتحترق حدقتاه بالدهشة في كل لحظة . الدهشة من مواضعات هذا العالم المليء بالرعب والوحشة . الدهشة من منطقه الغريب واحداثه الكابوسية . الدهشة من اناسه الطافحين بالشر والقسوة . وهو انسان فقير ومسحوق وممتلىء بنوع من الحقد المقدس على صانعي مأساته من الاغنياء واذنابهم من قامعي الحريات وادوات القهر والارهاب ، ويملاه هذا الحقد بطاقة تدميرية هائلة لا تجد متنفسها في التدمير المباشر بقدر ما تجده في المسارب الجانبية وفي الخيال التعويضي .. وهو حقد مبرر ازاء مواضعات هذا العالم الكابوسي الذي افتقد فيه الانسان البراءة حتى اليتم . ويعمد الفنان ازاء فداحة هذا العالم الكابوسى الى اشراق كابوسيته فى طوفان من العناصر الشاعرية . حتى ترهف استاطيقا التجربة الابداعية عنده حدة هذا الكابوس وتكسبه بعدا شاعريا ، وهي لا توقعنا في احبولتها الجميلة ، بقدر ما تتيح لنا التغلغل الى مختلف ابعادها ، والى زواياها النائية عن مرمى العين العادية والمألوفة . انها تجعلنا نحدس وراء هذه الغلالة الشعرية الشفيفة والبالغة العذوبة والجمال ، الى اي مدى تغلغل الشر في عالمنا واستولى على آخر قلاع البراءة والنقاء فيه.

وتجسد لنا (موت الياسمين) (٢١) وهي من مجموعة القصص التي لا تضمها المجموعات الثلاث ، هذا الاقتصاد المرير للبراءة وقد امتزج بعنف دموي وبتوهج لورانسي شفيف . فبعد ان نامت بطلتها سلمى مع ٩٢٧ رجلا تحقق حلمها فى ان تحيا مع اطفال لم يعرفوا بعد المرارة والهزيمة ، وتتصاعد القصة في كرشندو عاصيف لا يلوي على شيء .. كلمة من هنا تجاوبها اخرى من هناك ويكشف اطفال السابعة عن ذروة المرارة والهزيمة . ويندغم الجنس في الدم وتلتحم النشوة بالهلع ولا نعرف اين المفر من هذا الكابوس المرعب الجميل الذي تصوغه لنا واحدة من اجمل الاقاصيص العربية . اما (الرغيف اليابس) (٢٢) فانها تدفع بالبعد الاجتماعي الذي بدا واهنا في بعض الاحيان الى ذروته . حيث نجد ان جوع الفقراء الشديد يحول دون تمتعهم بالذاذات الحياة المتاحة لهم . فعباس المشوق الى ان يتحول الى هواء تتنفسه ليلى ويستقر فى كل خلية من خلاياها . ما يلبث عندما يسرق رغيفا يابسا وتبصره ليلى وتقدم له نفسها لقاء الرغيف .. وعندما يتجاوز

(٢٠) من مجموعة (الرعد) ص ١٨ .

(٢١) نشرت بمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٣

(٢٢) نشرت بمجلة (ادب) عدد ربيع ١٩٦٢

اللقاء حدود البيع والشراء ويصبح تعبيراً عن شهوة جنسية عارمة للاخر ، ما يلبث ان يسوخ في رمال الواقع الناعمة . ويلوح الرغيف حائلا دون التلاقي ، أو مفتاحا لتلك العنة الغريبة التي لا تتناسب مع ذلك الجوع الجنسي الشديد بأي حال من الاحوال . ويكتسب ذلك الحرمان بعداً شاعريا جديدا في (وجه القمر) (٢٣) الفاصة بالرموز ذات الطابع الفرويدي .. الشجرة التي تجتث والقمر والجسد الوحشي والبلطة والقتل المتربص والدم الناجم عن قذف حجر والمنبثق بعده ، وكل هذه الرموز المتصلة بالجنس . والتي تتكشف عبرها هذه القصة عن مقدرة واضحة على التحليل النفسي . تبلغ ذروتها في اطول أقاصيص زكريا تامر قاطبة واكثرها ميلا الى الروائية وهي (البدوي) (٢٤) حيث يقدم الكاتب فيها تحليلا نفسيا دقيقا لشخصية بطلها يوسف المليء بالحب والشهوة ، ويستخدم فيه جزازات من الحكايا الشعبية والاساطير الدينية . ويكشف لنا الكاتب اعذار هذا البطل وهو يتتبع تذبذبه المحير بين كل من فطمه ـ الغواية وسميحه ـ النقاء وهو يحاول ان يدير لعبة تبادل للمراكز بينهما ولكن الكوابح الاجتماعية والاقتصادية تارة ثم الاخلاقية اخرى ما تلبث ان تحبطه لترده الى معرض الشخصيات المحبطة التي يضمها هذا العالم والتي تبلغ ذروة الهزيمة والقهر في قصة (أرض صلبة صغيرة) (٢٥) .. وهي تدرك انها تقدم ذروة الهزيمة والقهر ومن ثم فانها تعمد الى نوع من الافراط في البساطة والهدوء حتى تخلق توازنا بين هذا الاحباط الجانح الى ذرى القهر والشذوذ وذلك الهدوء الظاهري الخادع . كما تعمد الى التمهيد بخضوع عصام لاحمد في الحوار تمهيدا للخضوع الاكبر في الفراش عند نهاية القصة ..

تبقى بعد ذلك جزئية هامة في عالم زكريا تامر اشرنا اليها من قبل في تناولنا لرؤيته للعالم عبر حدقتي طفل . وهي اهتمام زكريا تامر الشديد بعالم الاطفال . وهو كفنان من ابرع من يتحدثون عن الاطفال . لا باعتبارهم كائنات صغيرة تحتاج من الكبار العطف والشفقة والنزول الى مستواهم العقلي عند الحديث كما يتوهم البعض . ولكن باعتبارهم عالما آخر له قوانينه وانطلاقاته الرائعة ، يتميز بذكاء قد يفوق ذكاء الكبار انفسهم ، وبقدرة على الانطلاق مع الخيال يعجز عنها اكثر الشعراء موهبة وجموحا . عالم له منطق اكثر حقيقية وتماسكا من منطق الكبار ولديهم احساس مرهف لم تخمده فظاظات الحياة وبصيرة لم يفت في عضدها غباء المقولات الجاهزة والشرائع الغبية الصماء ، وتوقد لم يطفئه الاحباط والكبت .. هذا العالم يعرف زكريا تامر كل اسراره ، ويدلف اليه وينصرف وفقا لمنطقه وكأنه ارتد طفلا منفلتا من عالم الكبار المضجر ، عارفا ابعاد عالم الصغار الساحر الرحيب . وفي احدى الاقاصيص التي لم تنشر في المجموعات (الطفل نائم) (٢٦) يشذ قليلا عن مقدرته الناضجة في تنحية افكار الكبار عن عالم الصغار . اذ يقحم عليها بعض رؤاهم .. لكن اقاصيص الاطفال في (ربيع في الرماد) او في (الرعد) تؤكد ان زكريا تامر قد تجاوز عثرات هذه الازدواجية ، وعرف اسرار هذا العالم المليء بالسحر والثراء وخاصة في قصص (الاطفال) و (الشرطي والحصان) و (الكلاب) و (الرعد) .

وتبنى زكريا تامر لمنطق هذا العالم الطفولي المدهش ولرؤاه حتى في اقاصيص عالم الكبار هو الذي مكنه من تحقيق هذا التزاوج المدهش بين الواقع والفنتازيا ومن الانطلاق في فدافد الخيال المترامية الاطراف ، ومن ابداع هذه الاقاصيص الاسطورية التي نجد ان « الاسطورة فيها ضرب من الشعر يسمو على الشعر باعلانه عن حقيقة ما، وضرب من التعليل العقلي يسمو على التعليل العقلي بانه يبغي احداث الحقيقة التي يعلن عنها . ضرب من الفعل او المسلكة المراسيمية لا يجد تحققه بالفعل نفسه ولكن عليه ان يعلن ويوسع شكلا شعريا من اشكال الحقيقة » (٢٧) ومكنه في الوقت نفسه من رؤية ابعاد واقعنا من زوايا جديدة كانت خافية على الكثيرين من قبل . ومكنه من ان يعقد تزاوجا يبدو لاول وهلة مستحيلا ـ الا في نطاق الفن العظيم ـ بين هذا الرعب القبيح الذي يغرق عالمنا والجمال المرهف الفائق العذوبة الذي يريد الفنان ان يسبغه على التجربة الانسانية فيه ، وان يخلق عالما فنيا جديدا ومتميزا . لا شبيه له في الواقع اليومي الدارج ، ولا حتى في العوالم المألوفة التي خلقها الفنانون العرب الاخرون ، ولكنه اوثق ارتباطا بالواقع من اي مشابهة حرفية له في العوالم الفنية المألوفة . ومكنه كذلك من ان يحتفي بالحيوانات والطيور وجزئيات الطبيعة .. ولو اخترنا الحصان وحده ـ وهو من الحيوانات الاثيرة لديه ـ وتتبعنا صوره في عاله لادركنا كيف استطاع ان يسحرنا بهذا الحيوان الاصيل المملوء بالشعر والنشوة والتوفز ، وبالقوة والحيوية والانطلاق . وان يثقله بمعان عديدة توسع من افق عالمه البشري ذاته .

ولا يكف زكريا تامر عن المغامرة واقتحام البقاع المجهولة .. ولا الابداع والانطلاق ، دون ان يكرر كشوفه او موضوعاته . واذا استثنينا القصتين الضعيفتين (الاعدام) (٢٨) و (الاستغاثة) (٢٩) اللتين كتبهما بعد مجموعته الاخيرة وكرر فيهما الكثير مما قدمه في (الذي احرق السفن) او (المتهم) ولكن مع بعض التنويعات الجديدة التي يتطلبها تغير الشخصية واختلاف مدار اهتمامها . فاننا نجد انه قد جاس مناطق جديدة مجهولة في قصتيه الرائعتين (الراية السوداء) (٣٠) و (البستان) (٣١) .. في كل قصة من هاتين القصتين يقدم زكريا تامر عالما باكمله ، وهو عالم مغلق على ذاته ومكتف بذاته، ولكنه مفتوح في الوقت نفسه على الكون والحياة . ففي القصة الاولى نجد رجالا كرجال الحسين بن علي براياتهم السود وصراخهم الضارع .. ماء .. ماء .. يظهرون في المفتتح كنبوءة قاسية . ثم ننتقل من البعد الاسطوري او التاريخي مباشرة الى البعد الواقعي . لنواجه مع غسان ، وهو صورة تصورية للمسيح بتسامحه ومسالمته والكتاب الذي لا يفارق يديه ، كل عنف هذا العالم وشره . ومن هنا فانه يلقى مصيره ، لينضم الى جوقة اتباع الحسين ويمضي مع جموعهم السائرة تحت الرايات السود تطلب الماء .. وهي قصة مليئة بالرموز محكمة البناء يحتاج تحليلها والكشف عن كل ابعادها الى دراسة مستقلة . وهذا هو الحال مع القصة الثانية (البستان) وهي قصة الرعب الوحشي الذي يغرق عالمنا ويجهز على كل امل للتحقق المسالم فيه .. انها قصة عاشقين هما سميحه وسليمان ، وهما متحابان ويحلمان ببيت في بستان . وفي الطريق يصادفان بستانا فيدلفان اليه ويحلمان، ولكنه يتحول الى شرك دام يجهز على كل احلامهما . اذ يخرج عليهما اربعة شبان يظنون بهما السوء ويعتدون على سليمان ثم يتناوبون سميحه .. لكن المروع ان القصة تنتهي وقد فتح سليمان عينيه بعد الضربة التي هوت على نافوخه . فيجد رجلا فوق سميحه فيملأه رعب طاغ ويغمض عينيه مرة اخرى . لانه ان اراد الحياة في هذا العالم فاما ان يتصرف وفق قوانينه او يغمض عينيه عما يدور فيه .. هكذا يواصل الفنان تطوير رؤاه وادواته ليضعنا مباشرة في مواجهة الكابوس الرهيب ويترك لنا الخيار .

القاهرة — **صبري حافظ**

(٢٣ ، ٢٤) نشرتا بمجلة (الاداب) عددي اغسطس واكتوبر ١٩٦٢ على الترتيب

(٢٥) نشرت بمجلة (حوار) عدد سبتمبر واكتوبر ١٩٦٣

(٢٦) نشرت بمجلة (الاداب) عدد أبريل ١٩٦٦

(٢٧) راجع (ما قبل الفلسفة) ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ص ١٩

(٢٨) نشرت بمجلة (المجلة) عدد اغسطس ١٩٧٠.

(٢٩ ، ٣٠ ، ٣١) نشرت بمجلة (الموقف الادبي) اعداد سبتمبر ٧٢ ، يونيو ٧١ ، اكتوبر ٧١ على الترتيب



ارتعشت يد الخفير العجوز لحظة قبل أن تضع المفتاح الاسود الغليظ في ثقب الباب . ومال براسه الصغير الى الامام ليتطلع في وجه الزائر الغريب ، ثم دفع باب المدفن الصفيحي فصر صريرا مخيفا كاد يغطي على الصوت الرقيق الذي يساله : ألا تعرفني يا عم عوض ؟

قال الرجل وهو يدعوه ان يتفضل بالدخول ، ويمر بعينيه الكليلتين من الوجه الابيض الذي لا يذكره : لا مؤاخذة يا سيدنا الافندي .. العتب على النظر ..

ضحك الزائر قائلا : هل نسيت حسني يا عم الشيخ ؟

مر الشيخ عوض بيده المعروقة على وجهه المتجهم كانه يحاول ان يتذكر أو يحتج احتجاجا اخرس على الضحكة التي رنت في غير مكانها ويجبرها على التراجع امام هيبة الموت ووحشة القبور : حسني بيه ؟ ابن الحاج جابر ؟.. والله سلامات .. يا مرحبا باهل مصر .. الله يرحم والدك ..

قال الاستاذ حسني بعد ان خطا خطوتين في داخل المدفن وطالعته ثلاثة قبور تداخلت في بعضها البعض فبدت كظهور موجات غطاها الزبد الابيض : الله يرحم الجميع .

نفض عم عوض التراب بجلبابه عن مرتفع صغير أعد للزائرين ، ودعاه للجلوس وهو يتمتم بالفاتحة ، ثم اراد ان يستاذن في الانصراف معتذرا باتمام حراسته حين ساله الاستاذ حسني في خجل :

ـ لا مؤاخذة يا عم عوض .. من عشر سنين وانا غائب عن البلد.. المرحومة أمي مدفونة هنا .. قبل الحاج بسنين .. هل تعرف ...

قال عم عوض وهو يرفع يديه ويعيد تلاوة الفاتحة : استغفر الله.. طبعا يا ابني .. هنا يا سيدنا البيه .. الله يرحمها ويحسن اليها راسها تحت الشاهد تمام ..

اقبل حسني على القبر الاوسط في خشوع شجع الخفير على الاعتذار مرة اخرى والانصراف الى نوبة حراسته . وحين وجد نفسه وحيدا بعد أن اغلق الباب عليه لم يدر على التحديد ماذا يفعل .

مد يده الى القبر وأخذ يمسح بها عليه .. تمنى لو تسعفه الدموع أو يشهق بالبكاء كطفل وحيد تعيس . غير انه كان يعلم ان دمعته بعيدة ، وانها خذلته في مواقف كثيرة لا يستعصي فيها البكاء على أعتى الرجال .. وأخذ يفتش عن آية يحفظها من أيام المدرسة ، فلم تطاوعه الا الفاتحة التي أخذ يرددها دون تفكير .. وأحس بوجهه يلتهب بالخجل ، فاخذ يبلع ريقه كالمتهم الذي وقف الكلام في حلقه امام المحكمة . كان الوقت بعد العصر بقليل . والهدوء الساكن حوله يزيد من ضربات قلبه ويملأ صدره بالوحشة والرعب .. وكانت القبور تنتشر حوله في كل مكان ، كلما تلفت وجدها صامتة مستسلمة ، غير انها تبدو كما لو كانت تتعمد هذا الصمت والاستسلام ، بل ربما كانت تتربص به او تدبر شيئا لن تلبث ان تنفجر فجاة لتهدده به . ومع انه رجل عاش حياته للعلم ونذرها لمحاربة الاوهام والخرافات ، فقد كان هناك شيء يقبض على عنقه أو صدره ويكاد يخنقه . شيء لم يستطع أن يتبين ان كان خوفا أو خجلا أو توبة من ذنب قديم او رهبة أمام المجهول الساكن المنتشر كالوحش غير المنظور في كل ذرات الهواء الذي يتنفسه حوله .. ولا يدري ايضا لماذا قفزت الى ذهنه صورة حيوانات بدائية منقرضة كان قد رأى ظهورها في مناسبة لا يذكرها .. ربما في أحد الافلام أو في كتاب علمي قراه منذ سنوات .

كان التعب يخدر اعضاءه . واجتمعت حرارة الجو اللافحة مع عرق ممزوج بتراب السفر .. راح يتصبب من جبينه وسالفيه ويدخل إلى فمه قطرات مرة مقززة .. وكاد يندم على انه نزل من العربة على الطريق الزراعي ولم يكمل سفره الى البلدة .. فقد كان في استطاعته أن يزور أخته الكبرى وأخاه المقيم في بيت العائلة .. ثم يعود الى زيارة أبويه في الصباح .. ولكنه نفى هذه الوساوس عن نفسه بسرعة .. قائلا انها لا تليق بعالم مثله .. وماذا ترك اذن للجهلة والفلاحين .. بل ماذا ترك للعجزة والاطفال ؟ ها هي البلد تتراءى له من بعيد .. جدارا واهيا أسود من الطين .. ينفث الدخان والغبار من فمه كتنين يموت .. والبيوت الصغيرة ككتل من السحاب الاسود تحتمي من بعضها البعض خائفة من لفح الشمس ومن مصيرها المحتوم .. وبعض الكلاب تعوي من بعيد كأنها تحذر من هذا المصير ، وتعلن سخطها نيابة عن الفلاحين الصامتين ..

أسند رأسه الى جدار القبر .. وتراكم عليه تعب النهار وكآبة الموت وركود الهواء ولفح الحر وطنين الذباب ونعيق الغربان فاستسلم لذكرياته .. وخيل اليه انه يسمع صوتا يناديه :

ـ حسني ؟

كان صوتا هادئا فيه بحة رنت في اذنيه رنينا مألوفا وغريبا ، بدا له كيد دافئة تمسح على رأسه وجبينه : حسني .. حسني ..

أجاب في لهفة : أمي ؟..

قال الصوت العميق : غبت يا ابني .. طالت غيبتك ..

قال حسني غير مصدق : أهذا صوتك حقا ؟

أجاب الصوت معاتبا : نسيت أمك يا حبيبي ؟

وضع اذنه على الجدار ، ثم رفع صوته محتجا : نسيتك ؟ كيف انساك يا حبيبتي ؟

عاد الصوت يقول في أسف لم يخف عليه : لو كنت تحبني حقا.. فلماذا نسيتني ؟

تمثل له الوجه العجوز كما رآه لآخر مرة .. كانت الابتسامة الطيبة الساحرة تحاول ان تفسح لها مكانا بين التجاعيد المزدحمة على طرف الفم وتحت الخدين البارزين . ولم تتضح له العينان تماما وان راح يبحث عنهما تحت المنديل الاسود الذي يشد الجبين ويتدلى طرفه فوق الاذن الدقيقة البيضاء . تأمل الوجه الصغير المستطيل وغضب لانه لم يتبين كل ملامحه وقال :

ـ لا تقولي نسيتك .. انما المشاغل والاعمال .

قالت في حنان : هل تعمل الآن يا حبيبي ؟ عندما تركتك كنت في البكالوريا .. كان نفسي افرح بك واوزع الشربات ..

ضحك وقال : البكالوريا ؟ هوه .. هوه .. انا سافرت وعشت في الغربة سنين .

سمعها تضرب صدرها بيدها : عند الخواجات ؟ ربنا يحفظك يا ابني ..

ضحك من كلامها .. تعجب في نفسه من جهلها . لكنه ابتسم وقال :

ـ ياما سافرت ورجعت ..

قالت داعية : تسافر وترجع بالسلامة يا ابني ..

اراد ان يقول انه عبر المحيطات وركب الطائرات والقطارات ثم عاد اليها . تذكر ان الارض كروية وان الانسان يعود دائما الى النقطة التي بدأ منها . حاول ان يجد عبارة تبين انه لم ينسها ، وانه كالطفل الضائع ، مهما هرب وتاه في بلاد الله لا بد يوما ان يرجع الى صدر أمه .

واخرجه الصوت من حيرته حين سمعه يسأل : وتوظفت يا حبيبي ؟..

ظل يضحك حتى فاجأه الخجل ورهبة المكان فقال : موظف ؟ قولي مدير .. رئيس ..

عادت تسأل : بركة يا ابني .. وشغلك صعب ؟..

تهيأ للشرح الطويل . رفع ذراعه واخذ يشير باصبعه ويقول : صعب ؟ كله الا التخطيط يا أمي . كله الا التخطيط .

انعطف الوجه الحنون عليه في اشفاق .. غابت منه الابتسامة وحل محلها حزن ابدي مظلم كالذي يكسو وجوه الفلاحين .

سألت وهي تلفظ الحروف في حذر شديد : تخطيط ؟..

وجد ان المسألة تحتاج الى شرح طويل . رفع ذراعه الى أعلى وبدأ يشير بسبابته كأنه يوضح رسوما على لوح أمامه : التخطيط يا أمي هو الذي تخصصت فيه .. طبعا حصلت على أعلى الشهادات.

قاطعته قائلة : ربنا قادر يا ابني يعطيك ..

استمر يقول : التخطيط يا أمي هو سياسة اقتصادية لتحقيق أهداف معينة . هو رسم صورة للمجتمع الجديد .. المجتمع الذي نحلم به . هو الاطار المادي للمثل والآمال التي تسيطر علينا .. أنا أرسم هذه الصورة ، مع زملائي طبعا ، وكلهم دكاترة مثلي ..

هتفت في فرح : يعني انت دكتور يا حبيبي ؟ يعني انت دكتور ؟

قال في استنكار : أوه .. طبعا . طبعا يا أمي . نرجع للموضوع . مجتمعنا متخلف راكد .. شبه ميت . يسود التأخر جميع مرافقه الاقتصادية والثقافية والسياسية والاجتماعية . يعيش في الظلام بعيدا عن تيارات الحضارة والعلم والمدنية والحرية . يحيا غريبا في هذا الكوكب . ينظر الى العالم كأهل الكهف أو كالمتفرج الهابط من كوكب آخر . سبعون في المائة من السكان أميون عاجزون ، مرضى بالبلهارسيا والدوسنطاريا والقدرية والفقر والصبر. مستوى دخل الفرد لا يصل الى حد الكفاف ..

قاطعته في صبر نافد : كلامك يا ابني ...

أشار اليها ان تسكت واستطرد يقول : نريد ان نغير الهيكل الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع . نريد ان نبني بناء جديدا مكان البنيان المتداعي القديم . نريد ان ننهض به الى مستوى لائق من الحضارة . حالتنا سيئة يا أمي .. حالتنا سيئة . ٧٠ الى ٩٠ في المائة ما زالوا يعيشون على الزراعة . ينفقون كل دخلهم على الغذاء والضروريات . لا يعرفون الادخار . تصوري ان مستوى دخل الفرد منخفض عن مستوى دخله في الهند .

قالت الام وهي تبتسم فتكشف عن فم بلا اسنان : الهند بعيدة يا حبيبي . مالنا ومال الهند ؟..

أجاب مندفعا غاضبا : يعني نحن في الحضيض . ما زلنا في الحضيض رغم التعب والعرق والمجهود . بيننا وبين العالم المتحضر هوة سحيقة . نركب الحمار وهو يركب الصاروخ . نزرع بالفأس والمحراث وهو يستخدم الطيارة والجرار . نعيش في عصر الساقية وهو يعيش في عصر الميكنة .. لا بل كما يقول العلماء في عصر ميكنة الميكنة ..

قالت جزعة : المكن خطر يا ابني .. ربنا ينجيكم من الاخطار .

زاد صوته حدة وراح يشير بيده : نريد ان نحول مجتمعنا الى مجتمع صناعي .. مجتمع متقدم . نريد ان يأتي اليوم الذي يترك فيه الفلاح الفأس ، يكسر المحراث ، يقتل حماره بالرصاص !..

سألت خائفة : حرام يا ابني ..

رفع صوته اكثر وقال : بل يقتل كل الحمير .. كل هذه المخلوقات الغبية الكسولة التي تنضح عليه .

قالت تذكره بالماضي : أبوك كان يحبه يا ابني .. حماره الابيض بعلامة سوداء على رأسه .. ما احلاه وهو يسرح به الى الغيط ..

قال ساخطا : لو كان أبي حيا لاجبرته ان يقتل الحمار ..

سألته مشفقة : وماذا يفعل من غيره يا ابني ؟..

قال : يركب هو وكل الفلاحين الجرار ..

سألت : الاتومبيل ؟.. كل الفلاحين على اتومبيلات .. ومن يزرع الارض يا ابني ويرويها ويعزقها ويلم محصولها ؟..

قال مؤكدا كلامه : بالمكن يا أمي .. قلت لك بالمكن ..

قالت في لهجة يائسة : ربنا قادر يا ابني .. والبهايم من يحلبها يا حبيبي ؟.. من يرعاها ؟

قال متطلعا الى القرية الهاجعة كجثة تنزف طينا أسود : البهائم ستعيش في حظائر .. تحلب بالمكن وتأكل بالمكن .. المعدات البدائية ستزول وتحل محلها آلات جديدة نظيفة .. الم اقل لك لا بد أن ندخل عصر الصناعة .. لا بد ان نسابق الزمن .. الزمن الذي يجري كالارنب ونحن وراءه كالسلحفاة ؟.. انظري .. هؤلاء الفلاحين الذين يجلسون في الشمس قانعين راضين بالقدر ..

قاطعته وكأنها تحذره : القدر لازم يكون يا ابني .. وكل حيّ ونصيبه ..

فهتف وهو يشوح بكلتا يديه : هذه هي القدرية .. نريد ان نقضي عليها .. لا بخت ولا نصيب بعد الآن .. الانسان هو سيد القدر .. هو صانع الحياة .. هو المسيطر على الطبيعة .. هكذا يقول العلم .. العلم .

قالت مستسلمة : بحره واسع يا ابني .. وربنا يزيدك من نعيمه ..

استطرد يقول كانه يخطب : والعلم يقول لا بد من ثورة في الريف .. لا بد من تحطيم المجتمع التقليدي .. لا بد من القضاء على القدرية والقناعة بالبخت والنصيب ..

قالت تحاول ان تهدىء من حماسه : القناعة يا ابني كنز ..

اجابها كالعاصفة : غلط .. القناعة هي سر المصائب .. القناعة علمت الفلاح ان يرضى بالقليل .. ان يعيش هو واولاده كالحمير والجاموس .. تغذية سيئة (نسبة ضئيلة من السعرات الحرارية) . حالة صحية سيئة (طبيب لكل ٣٦٠٠٠ انسان تصوري !) . امية وجهل منتشر (٧٥ في المائة ، تماما كما كانت على أيامك) . خزعبلات واوهام موروثة يسمونها تقاليد . تعصب للاسرة وللارض . وبلغة العلم جمود افقي .

سالت : ايه يا حبيبي ؟

قال متجاهلا سؤالها : جماهير مفرطة في الفقر ، وافراد مفرطون في الغنى .

قالت تنبهه : امر الله يا ابني .

زمجر ساخطا : بالعكس .. ناس ترضى بالبؤس والكدح ، ترثهما وتورثهما للاولاد والاحفاد .. هذا بلغة العلم هو الجمود الراسي .

مصمصت بشفتيها فهتف : قلت لك جمود رأسي !

هزت راسها آسفة : ربنا يعينك يا ابني وينصر المسلمين .

عاد ينظر الى القرية المستسلمة تحت نجوم لا ترحم : بلادنا يا امي قرية .. قرية كبيرة واحدة . قرية منسية .. متخلفة .. امية .. مريضة .. مغلقة .. بدائية . القرية هي ام المشاكل . لا بد ان نحييها ، ننفخ فيها نور العلم .. نبنيها من جديد .. بيوت عصرية بالماء والنور والمجاري .. بينها شوارع نظيفة .. فيها بساتين وساحات .. مسارح وملاعب للاطفال . مكتبات . كل الفلاحين لا بد ان يخرجوا من تحت الارض .. يحسوا بالدنيا .. ياكلوا ويشربوا ويرقصوا ويسمعوا الموسيقى ويفرحوا .. لا بد ان يفرحوا يا امي . مرة واحدة من نفسهم .. ويلبسوا البذل وال ...

ضحكت حتى كاد يعاتبها وقالت : يلبسوا بذل ؟.. ربنا قادر على كل شيء ..

قال وهو ينفخ الهواء مع الغيظ المكتوم في صدره : طبعا حقهم.. ويقراوا الكتب ويعرفوا اخبار الدنيا ويتمتعوا بالثقافة والحضارة .. يقولوا نعم ولا وقت اللزوم ..الديمقراطية يا امي ..

سالت : ماذا يا ابني ؟

استمر في اندفاعه : والاشتراكية .. ومجتمع الكفاية .. مجتمع العدالة ... مجتمع ..

اشفقت عليه من هذا الهياج .. صعب عليها ان يفور الدم في وجهه وتنتفخ عروقه ويسيل العرق انهارا على صدره دون ان يشعر.. اخذت تنظر اليه صامتة .

فقال يطمئنها : لن ننسى الريف يا امي .. لن ننساه بعد الآن .. سنزحف عليه كالجيوش الهائلة لنمدنه ونعلمه ونشفيه ونعالج رمده القديم . سنعمل .. سنعمل ..

تردد صوتها الخافت في اذنيه : العمل عمل الله يا حبيبي .. لا تنس قراءة الفاتحة على روحي .

بدا له انها تعاود التهمة التي تصور انه دفعها عن نفسه .. قال وفي صوته احتجاج لم يستطع ان يغطي على الندم : انسى ؟

كيف ينسى الانسان امه ؟..

بدا وجهها الساطع يلتف في سحابة تبيض وتسود . اختفت عيناها الضيقتان الصافيتان . زادت الابتسامة الوديعة الساخرة اتساعا حتى لم يبد له سوى فتحة كادت تملأ قلبه خوفا .. وجد نفسه يقف ويتقدم منها ويؤكد كلامه بيديه وخلجات وجهه واطرافه وانتفاضة جسده : اقسم لك اننا سنعمل .. ان لم يعمل هذا الجيل فلا بد ان يعمل الجيل الذي بعدنا .. والجيل الذي بعده ..

بدت الابتسامة كهلال نحيل يضيء وحيدا في السماء الصافية.. خيل اليه ان الشفتين تتحركان في همس يرن مع ذلك رنينا واضحا في سمعه : ان كنت تحبني حقا .. فلا تنسني .

بعدت الابتسامة .. اضاءت ثم شحبت ثم انتفضت قبل ان تتلاشى .. صرخ حسني بملء صوته :

ـ انساك .. لا يمكن ابدا .. انت امي .. امنا . لا بد اننعيش معك .. لك .. فيك .. لا بد ان نبني البيوت الصحية والمدارس والحدائق والمسارح .. لا بد ان نعمل .. نعمل .. نعمل ..

شعر بجبل ثقيل يتمايل ويتحرك ويهتز ..

انزاح الجبل عن صدره ورأسه وانزاح ظله الاسود عن عينيه . استمر شيء يهزه ويهزه .. فتح عينيه وقفز مذعورا . كان لا يزال يصرخ بصوت مجروح ومختنق ينبعث من حلق مر ملتهب : العمل .. العمل .. العمل .. انتبه الى عم عوض الذي اخذ وجهه الصغير المصفر ينتفخ وينكمش امامه ..

هز رأسه لحظات قبل ان يفيق تماما ويقول : لا مؤاخذة يا عم عوض ..

قال عم عوض ضاحكا :

ـ معذور يا ابني من التعب .. الشمس راحت والمغرب اذن وحضرتك .. يعني لو نسيتك كنت لا مؤاخذة ...

تذكر وهتف : لا .. لا ! الا النسيان ..

ابتسم .. وضع ذراعه في ذراع عم عوض الذي اغلق باب المدفن الصفيحي فصر صريره المخيف .. وسارا معا على اقصر طريق يؤدي الى البلدة التي بدت في ظل السحب الداكنة المحمرة الاطراف مثل جدار واه من الطين يحاول التشبث بالارض الطرية التي تئن تحته وتهدد بالسقوط ..

القاهرة — عبد الغفار مكاوي

تحقيق في حوار قصير

يتهدل تعبا وهو يفوت الباب بعكازته البلوطيه
شيخ يلبس كوفيه
وعقالا اسود ، كان بعبين واحدة ،
وهزيل البنيه
يخطـو ...

(فيفز الجالس فوق الكرسي الاول)

ـ كماك عايش يا حاج
آخ على ايام زمان
● يا اهلا ..
كيف انتي والفله والتبن ؟

اسال عن حال
هذا الثالوث المكسور البال
الارض ، الاشجار ، العمال
اسال عن بيت كان
عن قبر ابي اسال ،
عن وطني المحموم
والاهل الروم .

(تأتي في غمرة ترحالي ، وانا ابحث عن وجه بلادي وأصافحه من خلل الشباك ، تأتي ادعية الشيخ ولغط شباب في الكرسي الخلفي عن اروع افلام الموسم (خلي بالك من زوزو) وتألق بطلته الموهوبة وهي تغني ، ترقص ، في حين يبث المذياع لسيدة الشرق ، معلقة في الشوق ، لمن تذهب سيدة الطرب العربي وتعرض حال تغربها عن بلد المحبوب ؟!)

صبرك يا ايوب .

يا وطني يا عيني

يستيقظ شجني
وانا اتعرف فيك على اهلي وقراي
ادفن طي الصمت اساي
وانا لا اعرف هل اضحك ام ابكي
قلبي مملوء بالشوك
وانا اعبرك كسائح
يا حبي الجارح .

(الله يعينك يا ارملة بين البلدان ، ويا من تنتظرين غبار الطلع ، اراك جنين ، اراك كقنطرة تتسلقها الاعشاب السامة ، تستسلم نائمة لحرارة ما بعد الظهر !
حزنك يحني الظهر .
وانا اجرع شايا يبرد تدريجيا ، واحدق في طاولة الزهر وهم يلهون ، وصوت خطيب الجامع يتقاطع مع ضجة احجار الزهر . المقهى صحراء واسعة .
مع ضجة احجار الزهر . المقهى صحراء واسعة .
نبت لا يثمر ، كان « اللاندروفر » يحمل اربعة جنود وبنادق جاهزة + رشاش ٥٠٠ ،
وكل الزهور الطبيعية ، زهور فلسطين البرية غير البريه .
للقتل معرضة كانت ومصادرة يوميه .)

محمد القيسي

١٥ - ٧ - ١٩٧٣

جنين ، رام الله ، واماكن اخرى
من فلسطين المحتلة

تطور القصة الليبية القصيرة

بقلم أحمد محمد عطية

مع ان نقاد القصة الليبية القصيرة يجمعون على تحديد استقلال ليبيا (في أول يناير ١٩٥٢) كتاريخ لبداية ذلك الفن الحديث في ليبيا (١) ، الا ان الدكتور عبد القادر القط (٢) ارجع هذا التاريخ الى عام ١٩٣٥ باكتشافه لقصص القاص الليبي وهبي البوري المنشورة بمجلة ليبيا المصورة . غير أن الكل يجمع على ان تلك البدايات الاولى لفن القصة القصيرة في ليبيا لم تكن غير بدايات مضطربة على صعيد الفن والمضمون . « فقد كان الطابع الذي يغلب على المحاولات الاولى – كما كتب خليفة التليس – طابعا عاطفيا ذاتيا يقرب بها بين الاعتراف والحكاية والسيرة الذاتية ، وتسيطر فيها مشكلة المرأة سيطرة تكاد تكون تامة » (٣) . وعلى أي حال فقد شهد ربع القرن الاخير تطورا كبيرا في فن القصة الليبية القصيرة ، تمثل في المجموعات القصصية الصادرة عن دور النشر الخاصة والعامة وفي القصص القصيرة المنشورة بالمجلات الادبية والصحف العامة وفي اتساع نطاق القاصين والمتلقين بحيث احتلت القصة القصيرة مكان الصدارة في الانتاج الادبي الليبي الحديث ، بعد أن كانت نشأتها في احضان الشعر الليبي (٤) أقدم الفنون الادبية الليبية . وقد سبق لكاتب هذه السطور كتابة دراسة عن « القصة والانسان في ليبيا » (٥) تعرض فيها لتاريخ القصة القصيرة والظروف الاجتماعية والسياسية اللازمة لتطورها في ليبيا ، فلا داعي لتكرار ما كتب (ومن المؤسف ان سلطات العهد الملكي السابق قد صادرت عدد « الآداب » المنشورة به الدراسة ومنعته من دخول ليبيا ، غير أن بعض الكتاب الليبيين تمكنوا من الحصول على بعض النسخ من بيروت مباشرة) ، كما تعرضت الدراسة للمجموعات القصصية « الشراع الممزق » لعلي مصطفى المصراتي ، و « الجدار » ليوسف الشريف ، و « الناس والدنيا » لبشير الهاشمي ، و « البحر لا ماء فيه » لاحمد ابراهيم الفقيه ، وقصص رمضان عبد الله . وتناول الكاتب أيضا مجموعتين أخريين بالدراسة النقدية على صفحات «الآداب» الاولى « ٥ يونيو حرب أو لا حرب » لابو بكر الهوني (٦) ، والثانية « قبل أن تموت » للسنوسي الهوني (٧) . ولا تهدف هذه الدراسة الى اجراء مسح شامل للقصة الليبية القصيرة ، فذلك موضوع كتاب ، ولكنها تعمد الى اختيار بعض النماذج الممثلة لتطور فن القصة القصيرة في ليبيا في الستينات .

في الستينات سنجد الهموم السياسية والاجتماعية وتصوير مشاكل الرجل الليبي الصغير تشغل الاقصوصة الليبية ، ولا شك ان هذا الطابع السياسي والاجتماعي جاء نتيجة طبيعية لزوال الضغط الفاشستي للاستعمار الايطالي والضغوط الاستعمارية الاخرى التي حرمت القاص الليبي من المشاركة في الحياة السياسية والتعبير عن رايه بصراحة وصدق ، مما حرف القصة القصيرة الناشئة في ليبيا الى اهتمامات جانبية وحولت عمله الى نوع من الاعتراف والسيرة الذاتية والرؤى الساذجة لموضوع العلاقة بين الرجل والمرأة وسطوة القدر الغيبية ، كما كان من آثار الارهاب الاستعماري انغلاق ليبيا وعزلتها عن متابعة الانتاج القصصي العربي والعالمي والتجديدات المتطورة للشكل القصصي . ولذا يعد أدب الستينات بمثابة قفزة بالاقصوصة الليبية توازي الانفتاح على الثقافة العربية والعالمية والتأثر بالتيارات الادبية والسياسية في العالم العربي عن طريق المجلات الادبية والكتب العربية والمترجمة ، وأيضا عن طريق المبعوثين والمسافرين الى الخارج والجامعة الليبية التي أخذت تغذي الحياة الثقافية الليبية بنوعية جديدة من المثقفين الليبيين . أضف الى ذلك ان الخمسينات والستينات هي سنوات المد الثوري واليقظة والاحداث الاجتماعية والسياسية الهامة في العالم العربي وفي مصر بالذات المتصلة بليبيا والتي تعكس تطوراتها عليها . ان جيل الستينات في القصة الليبية القصيرة هو جيل التفتح للاحداث السياسية والاجتماعية ، وأيضا جيل الطموح الى فن قصصي متطور ومستكمل لادواته الفنية وشكله الفني الصحيح . وترجع ارهاصات هذا الجيل الى أواخر

---

(١) نجم الدين الكيب ، دراسات في الادب والفن ، نشر مكتبة الاندلس ببنغازي ، الطبعة الاولى ، ابريل ١٩٦٨ ، ص ٦٠ .

(٢) د. عبد القادر القط ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، مجلة « المجلة » ، عدد يناير ١٩٧١ .

(٣) خليفة محمد التليس ، لمحة على الحياة الادبية في ليبيا ، مجلة « الرواد » ، عدد مارس – ابريل ١٩٦٩ .

(٤) نجم الدين الكيب ، دراسات في الادب والفن ، ص ١٤٧ . وراجع أيضا دراستنا « مع شاعر ليبي معاصر » المنشورة بمجلة « المصور » ، العدد التذكاري السنوي « نحن العرب » ١٩٧٠ – ١٩٧١ .

(٥) مجلة « الآداب » ، عدد يونيو (حزيران) ١٩٦٨ .

(٦) مجلة « الآداب » ، عدد سبتمبر (أيلول) ١٩٧١ .

(٧) مجلة « الآداب » ، عدد ديسمبر (كانون الاول) ١٩٧١ .

الخمسينات ، غير ان انتاجه الوفير في المجموعات القصصية ظهر في الستينات . بل ان الاهتمام بالسياسة سنجده يمتد الى الجيل السابق من كتاب الخمسينات ، ويمثله الاديب الليبي علي مصطفى المصراتي الذي أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي : « مرسال » (١٩٦٢) ، « الشراع الممزق » (١٩٦٣) ، « حفنة من رماد » (١٩٦٤) ، وذلك بالاضافة الى مجموعة كتب الدراسات الادبية والتاريخية .

في « حفنة من رماد » ستطالعنا اولى قصص المجموعة « مسمار لموسوليني » بذلك الوجه السياسي لقصص الستينات الليبية ، ومع ان القاص علي مصطفى المصراتي قد اختار اللحظة الهامة المعبرة من حياة بطله « فرعاس » ، الا انه سبقها بمقدمة سياسية طويلة أشبه بالتحقيق الصحفي عن ظروف الاستعمار الايطالي لليبيا واضطهاد الفاشست البشع للشعب الليبي ، وقد استغرقت تلك المقدمة السياسية المباشرة ١٤ صفحة من صفحات القصة البالغ عددها ٣٢ صفحة ، وكان يجب على الكاتب اقتطاعها من القصة اكتفاء بدلالة الصورة القصصية وثرائها . بل ان الصفحات الباقية من القصة مغمورة بالعبارات السياسية الخطابية وكذلك الختام التقريري ، التي لو خلص منها القاص لتبقت لنا قصة قصيرة فنية صادقة ومعبرة ومتكاملة « الفرعاس » ، صانع السروج العربية ، وابن احد المجاهدين الليبيين الذين فقدوا ثرواتهم وحياتهم بسبب وقوفهم في وجه الطغيان الايطالي الفاشستي ، وكيف فرض على الليبيين التظاهر باحترام الفاشست وتعليق صور موسوليني ، بينما عكف « فرعاس » بطل القصة على تنمية روح الحقد والغضب – في ابنه – ضد المستعمر الايطالي ، حتى اذا ما اعلن عن زيارة موسوليني لليبيا واجبرت سلطات الاحتلال الايطالي « فرعاس » على عمل سرج عربي فاخر يقدم كهدية لموسوليني ، وجد بطلنا فرصته للانتقام من الزعيم الفاشستي فوضع له مسمارا في السرج سرعان ما ادماه . ولكن القصة صورت هذا الانتقام كحقد صغير لم يشعر به الشعب ، وذهبت تضحية بطلنا « فرعاس » هباء في السجن كما تذكر القصة في بيانها الختامي التقريري الذي افسد محتواها وهدفها : « كان فرعاس يساق الى السجن .. لم يسأل احد عن مصيره ولا يدري احد من المواطنين نهايته ، افي قاع البحر ام بحبل المشنقة .. ولكنه اطمأن لانتقامه .. كان وهو يساق الى السجن والتحقيق يحتضن سرج أبيه ويقبل لطخة الدم المقدس فيه » (٨) .

تمثل قصص علي المصراتي تقدما في طريق تطور القصة الليبية القصيرة ، فهي باهتماماتها السياسية والاجتماعية وطرقها باب التعبير عن هموم الرجل الليبي البسيط وتصويرها الصادق للواقع الليبي في الخمسينات وما قبلها ، تقدم ادب الاحتجاج وتحاول تصوير الانسان – في حالة حركة – بعيدا عن سطوة القدر والصورة القديمة لموضوع العلاقة بين الرجل والمرأة كما فعلت القصة الليبية في بداياتها وقصصها السابقة . كذلك يمكن القول بان فهم علي مصطفى المصراتي لفن القصة القصيرة ، كتعبير عن موقف او لحظة هامة في حياة الانسان الصغير ، تطور بالقصة الليبية القصيرة من مفهوم الحكاية القديمة التي تحكي قصة الانسان كاملة من مولده الى نهايته الى قصة الموقف او اللحظة . غير ان قصص علي المصراتي يشوبها اسلوب التحقيق الصحفي الحافل بالشروح والايضاحات والوصف الخارجي السطحي والحرص على الزج بعبارات تقريرية سياسية او التدخل في القصة بتعليقات مباشرة ، كما يحرص المصراتي على انهاء قصصه بعبارة تقريرية تلخص الغاية من كتابة القصة او ختام القصة بحكمة وعظية .

---

(٨) علي مصطفى المصراتي ، حفنة من رماد ، مطابع دار الفندور ببيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٤ ، ص ٣٢ .

خليفة التكبالي وكامل حسن المقهور قاصان من جيل الستينات (جيل أحمد ابراهيم الفقيه وبشير الهاشمي ويوسف الشريف ويوسف الدلنس) الذي بدأت كتاباته في أواخر الخمسينات (١٩٥٧ وما بعدها) جيل النضج الفني والسياسي . والملاحظ على كتاب القصة الجدد تأثرهم بالقصص العربية وانفتاحهم على العالم الخارجي عن طريق الرحلات والدراسة والعمل في العالم العربي واوروبا ، ولا شك ان هذا كله أسهم في انضاج تجاربهم ومعاناتهم واتساع مجال الرؤية امامهم . وقد صدرت المجموعة القصصية « تمرد » (٩) – الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة اللجنة العليا للاداب والفنون بليبيا عام ١٩٦٥ – بعد أيام من وفاة مؤلفها الشاب خليفة التكبالي في شهر يونيو من عام ١٩٦٦ ، وبوفاته خسرت القصة الليبية واحدا من انضج كتابها الذي تمرس بخبرات واعمال شتى كعامل يدوي في بلاده ثم في المانيا لمدة ثلاث سنوات ، وكذلك توفي القاص الليبي يوسف الدلنس في زمن لاحق ، وكان القاصان يعدان بانتاج قصصي يسهم في تطوير القصة الليبية القصيرة .

وتتقدم قصص خليفة التكبالي خطوات في طريق تطور القصة الليبية القصيرة ، باستبعادها لكل عيوب قصص الجيل السابق ، فلا مقدمات ولا شروح ولا تعليقات مباشرة ولا حكم وعظية ، ولكن القصص تختار من حياة الرجل الليبي العادي لحظة هامة كتلك التي وصفها فرانك أوكونور بانها « شيء ينبع من حادثة واحدة ، ويسع الماضي والحاضر والمستقبل .. وبما ان حياة باكملها لا بد ان تحتشد في بضع دقائق فان هذه الدقائق لا بد ان تختار بعناية حقيقية » (١٠) . وتمثل قصص التكبالي بنقدها الحاد للمجتمع الليبي بداية ادب الرفض في القصة الليبية القصيرة ، كما انها تتميز بحس انساني مرهف وبعد عن الصرخات الخطابية . ففي قصته « موظف جديد » اختار التكبالي تلك اللحظة الهامة في مواجهة الموظف الجديد لبداية حياته الوظيفية ، وعمق هذه اللحظات بنقلات سريعة من داخل الموظف الجديد الى المواجهة الخارجية مع الجهاز الحكومي وزملائه الرافضين لاي دخيل عليهم ، الى حد المشاركة في ضحكهم الساخر منه كوسيلة وحيدة للاقتراب منهم ، غير انه لم يتخلص من الجملة التقريرية الختامية التي دأبت القصص الليبية السابقة على ذكرها دون داع فني ، كقوله « نعري نفوسنا أمام هذا الغريب ، هذا الشخص المتبلد الجالس » (١١) .

اهم قصص مجموعة التكبالي قصته « الكرامة » التي تصور ليبيا الجديدة ، ليبيا البترول ، وتصور القصة حادثة صدام بين عامل عربي وثلاثة من الاميركيين العاملين بآبار البترول ، وبوعي سياسي قدم التكبالي صورة حقيقية صادقة للاستعمار الاميركي الجديد الذي يستغل ثروات ليبيا البترولية وخيراتها ويلقي بالفتات الى العمال العرب في ليبيا ، وجاءت اللحظة المعبرة عندما طلب الاميركيون الثلاثة طعاما ليبيا شعبيا (الدلاع) من العامل الليبي ، فكان هذا الحادث الذي فجر كل الآلام المكبوتة لدى بطل القصة ولدى الشعب الليبي كله ، فرفض بطلنا التسليم للاميركيين بطعامه الشعبي البسيط ، ودهش الاميركيون بهذا الرفض الليبي لاول مرة ، وفكر بطلنا بان رفضه هو امر ضروري لكرامته مهما كانت المعركة خاسرة مع الاميركيين: « لم اعجب لدهشتهم فقد كنت أنا نفسي دهشا لتصرفي ولو طلب مني

---

(٩) خليفة التكبالي ، تمرد ، نشر اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، طرابلس ١٩٦٦ .

(١٠) فرانك أوكونور ، الصوت المنفرد ، ترجمة الدكتور محمود الربيعي ، نشر دار الكاتب العربي بالقاهرة ، الطبعة الاولى ١٩٦٩ ، ص ١٧ .

(١١) تمرد ، ص ٤١ .

تعليله لما استطعت ولكن بنفسي كان ذلك الشيء الذي يمنعني . كان قلبي مجروحا . . عاطفتي وكرامتي .. كانوا أحرارا في أخذ ما يريدون .. وكان ما يأخذونه ممتازا .. وكنا نحن العرب نأخذ السقط من كل ذلك .. لم يكن رفضي حبا في (الدلاع) أو خوفا عليه من النفاذ .. اذ انه موجود بكميات كبيرة ، ولكنه مخصص لنا نحن العرب .. ولم يكن الاجانب يأكلونه .. لانهم كانوا يأكلون أنواعا أخرى أحسن وأطيب. كانوا يأكلون كل يوم صنفا ممتازا وحسب رغبتهم .. أما نحن فما كان لنا أن نستزيد شيئا من حصتنا الضئيلة .. وقد كنت في بعض الاحيان أتمنى أن آكل مما يأكلون .. أغبطهم وأشعر بالغيرة منهم .. ولكنني دائما أكبح جماح نفسي ، وأعترف بيني وبين نفسي انهم فنيون وان مرتباتهم أكبر وبالتالي فان لهم الحق في أن يأكلوا أحسن .. فلماذا اذن (الدلاع) . كنت أشعر انهم يريـــدون اهانتي ، يتعمـــدون ذلك » (١٢) .

وابتداء من هذه اللحظة الكاشفة أيقن العامل العربي انه لا بد من اصطدام مع الاميركيين ـ « المتغطرسين » كما تصفهم القصة ـ وانه كلما جبن أمامهم كلما ازدادت غطرستهم ، لذا فعندما بدأ العربي في الهجوم اليائس الشرس أخذ الاميركيون في التراجع . وقصة «الكرامة» ـ كما نرى ـ تنقل أدبيه نقلة كبيرة من أدب الرفض الى أدب الدعوة الى تغيير الواقع ، أدب القضية . ذلك الادب الذي عبرت عنه قصص حسن كامل المقهور أروع تعبير .

* * *

كامل حسن المقهور ، ناقد وقصاص تقدمت القصة الليبيـــة القصيرة على يديه ، وأكاد ان اقول طفرت بمجموعته القصصيـــة « الامس المشنوق » (١٣) ، التي كفلت له الفوز في عيد العلم الاول بعد ثورة الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩ . أما قصـــة « الامس المشنوق » التي أعطت عنوانها للمجموعة القصصية ، فهي قصة قصيرة طويـــلة بسيطة ، لانها لم تزدحم بالمناقشات او التعليقات المباشرة ، كمـــا لم تزدحم بالاحداث المطولة والشخصيات المتعددة والازمنة الطـــويلة . بل هي محدودة جدا لانها تستغرق يوما واحدا فقط من ناحية الزمن . وقد لجأ الفنان الى تقسيم اليوم الى أربعة أقسام بحيث يتميز كـــل قسم بالحركة التي تدفع بالحدث والقضيـــة الى الامام . والاقسام الاربعة هي عـــلى التوالي : « الصباح » ، « عمار اللي شـــدوه » ، « الخوف » و « الموت » . فهي قصة قصيرة من حيث النهج الفني وطبيعة الموضوع ، وهي طويلة بسبب عدد صفحاتها الخمس والتسعين. ونعد قصة « الامس المشنوق » بمثابة التجسيد العملي لفنية القصـــة القصيرة والنموذج الامثل لادب القضية ، لانها كتبت بوعي كـــامل باصول القصة القصيرة ، كما كتبت ايضا لخدمة قضية الشعب العربي الليبي وتطلعه للحرية والوحدة ، فهي قصة سياسية دون هتـــافات أو شعارات أو خطب ، وحتى ليبيا لم ترد في القصة بشكل مباشر وانما في صورة « فطومة » التي تحيط أبناءها بالرعاية وتتطلع اليهم بأمل في المستقبل القريب ، مستقبل ليبيا وابناء ليبيا ، وهي قصـــة جريئة لانها تدين النظام الملكي الحاكم المتحالف مع الاستعمار . ومـــن الغريب والمفرح حقا ان الكتاب الذي ضم هذه القصة وبعض القصص الاخرى ، صدرت طبعته الاولى في طرابلس خلال شهر يوليو (تموز) ١٩٦٨ ، أي في ظل الحكم الملكي وقبل ثورة الفاتح من سبتمبر الليبية بأكثر من سنة . فالقصة تتناول لحظة هامة من حياة الناس المغمورين الكادحين في ليبيا قبل الثورة ، وهي بهذا تعبر عن فهم صحيح لفن القصة القصيرة ، لحظة هامة قصيرة من حياة الناس في ليبيا ، ومع هذا فهي لحظة غنية تكاد ان توضح حياتهم كلها . وذلك لان اختيـــار تلك اللحظة تم بعناية فائقة ، لكي تصبح ذات دلالة فكرية هامة ايضا في أدب القضية . فهي قصة واقعية بمعنى الاختيار من الواقع وليس نقل الواقع وتصويره فوتوغرافيا . وبعد ان وفقت القصة في اختيـــار هذه اللحظة الهامة التي لا تعدو يوما واحداً في حياة الناس المغمورين في ليبيا ، نجحت أيضا في خلق الحدث النامي المتطور المحرك لحياة الناس ولتطور القصة . فقد جمعت القصة الى كل هذا عنصر التشويق والمتعة الواجب توافره في كل أدب وفن . وقد التقطت القصة حيـــاة الناس في أحد الاحياء الليبية منذ أول اشراقة للصباح حتى قرب مطلع صباح اليوم التالي . اما الناس المغمورون فهم باعة الصحف البؤساء الذين أظهرت القصة ان بؤسهم كان بسبب سلوك السلطة الليبيـــة الرجعية نحو السياسة والمجتمع في ليبيا ما قبل الثورة . فكبت الحرية وما يتبعه من فرض الرقابة على الصحف ومصادرتها ، وهو ســـلوك سياسي كما نرى ، قد انعكس بشكل مباشر على حياة هؤلاء النـــاس المعذبين الذين يرتزقون من بيع الصحف ، وهـــذا واحد منهم ، « منصور » ، الذي لم يبع بالامس « الا عشرة «كوريري» واثنيـــن «طرابلس» ، و «الاهرام» لم تصل والسوق ياكلها الكساد .. دائمـــا يأكلها الكساد » .. هكذا صورت القصة حياة هؤلاء الناس المغمورين العاديين كشريحه من حياة المجتمع كله ، الكساد والاضطهاد والحيـــاة المكررة الراكدة كبحيرة ساكنة ، ولكن هذه الحياة لم تلبث ان تحركت فجاة بعنف من جراء القاء خبر جاء كالحجر عندما يفجر سطح البحيرة الراكدة . اما الخبر فهو نشوب ثورة في العراق ونجاحها . وعنـــد هذا الحد تتوالى الاحداث ، وهي في توالیها انما تصور نوعية الحياة والصراع في ليبيا ما قبل الثورة . فالسلطة تمنع الخبر عن النـــاس وتصادر الصحف المصرية . ولكن هؤلاء الناس البسطـــاء المغمورين الخاملين لم تلبث أن أيقظتهم ثورة العراق وفجرت فيهم الحيويـــة والثورية . فالعمال الذين يعملون مضطرين في معسكرات المستعمر ، والمثقف الثوري والمثقف البورجوازي ، والحاج صاحب المقهى ، وليبيا كلها التي كانت ساكنة لم تلبث ان تحركت وتفجرت بالحركة وكفت عن المراقبة والسكون . ليبيا التي صورها كامل المقهور في صـــورة « فطومة » التي منعت من التعليم ومن المشاركة في الحياة العـــامة وسجنت فاكتفت بالمراقبة ، « ففي الشارع شاهد الناس وهم يبدون الحركة والحياة ، وأحس ان « فطومة » لا تريد مشاهدة البنـــايات والارصفة ، ولكنها تنظر الى شيء يعمر بالحركة .. » . وازاء هـــذا الموقف الجديد المتفرج ، تسقط الاقنعة وتتكشف المـــواقف الحقيقية للناس . ف « سي عبد الحميد » المثقف البورجوازي المتعالي قـــد باغتته الثورة فلم يدرك خبرها الا من أفواه العمال ، رغم حيازتـــه لجهاز راديو . وقد أذهله الخبر وأذهله أيضا ان يسبقه العمال الـــى معرفته . وهي مسألة ذات دلالة واضحة على تخلف المثقف البورجوازي عن الركب ويقظة العمال . اما المثقف الثوري « فوزي » فقد وجـــد فيها فرصته وطاقة ثورية جديدة لتحريك الناس في ليبيا نحو الثورة. والحاج الذي ملّ حياته الرتيبة وزوجته المريضة « عيشة » ، وافتقد الجدة والشباب والحيوية ، وجد في الخبر ضالته المنشودة . « لكنه كان يوما جديدا حقا ، حتـــى عيشة لم تخطر بباله تلك اللحظات ، اذ أحس وهو يسمع الراديو بملايين الناس تتحرك في عنف » . والناس جميعا تعيش ذلك اليوم لتعبر عـــن شيء جديد ، حتى الحاج أحس بشيء جديد يدخل أعماقه « عليّ الطلاق واليمين انسيت روحي .. آه لو كنت غادي » . وهكذا زحف الخبر على الناس جميعا ولكنه الهب مشاعر المغمورين والكادحين سكان الاكـــواخ الصدئة (البراريك) . كذلك كان الصباح المتفجر ، فاذا ما انتصف النهار ازدادت الامـــور وضوحا . ففطومة (ليبيا : أحبت الصباح وأحبت « فوزي » المثقف الليبي الثوري ، منذ قدومه من القاهرة ، ونلاحظ هنا وضوح دلالـــة

---

(١٢) المصدر السابق ، ص ١١٦ و ١١٧ .

(١٣) كامل حسن المقهور ، الامس المشنوق ، نشر دار المصراتي ، الطبعة الاولى ، طرابلس ١٩٦٨ .

مصر المقترنة بالثورة . فالصحف المصرية هي التي تحمل الانباء ، وهي لذلك التي تتعرض للمصادرة ، وفوزي قادم من مصر فلذلك تعطف ليبيا عليه وترنو اليه بأمل في المثقف العربي الثوري . ولكن فوزي يخضع للمراقبة الدائمة من أشباح السلطة . ومنصور بائع الصحف الذي أمل في رواج « الاهرام » لانتعاش ماليته لم يلبث ان صدم بمصادرة الرقابة للصحف ، ويحس منصور بأن الجرائد ليست موردا للرزق فقط ولكن للحرية والمعرفة . والناس يهمسون في كل مكان بالاخبار الجديدة .. ويشعر « عمار » بائع الصحف أيضا بأن الجرائد هي صلته الحقيقية بالناس .. وكان يحس ذلك اليوم بأن جزءا كبيرا من حياته قد خنق وان يدا ضخمة تمسك بخناقه وتحاول ان تقتله .. لذلك لم يلبث ان صاح في جرأة وبلا خوف : « أولاد الكلب .. حتى الجرايد ؟!.. » . ونال جزاءه على شجاعته بالاعتقال . فاذا ما اقترب النهار من نهايته يعود طابور العمال الكادحين من عملهم خارج مطار الملاحة الكبير حيث يمهدون الطرق لطائرات المستعمر ويعانون المذلة من جراء معاملة جنوده التي احتدت بعد انتشار خبر الثورة . لقد بدأت ساعة العمل وعمت المنشورات المدينة والمعسكرات واخذ الكل يعمل ضد الخوف بتوزيع المنشورات ، وبدأ التفتيش والفصل والسجن والارهاب ، وازدادت المراقبة البوليسية التي رمز لها الكاتب بالاشباح والظلال السوداء . وهكذا تعقد الحدث في القسم الثالث من القصة . وفي القسم الرابع تسقط الشمس ومعها ذلك النهار ، ويهجم الليل محملا بالصمت والوجوم وازدياد حركتي توزيع المنشورات والقبض على الناس معا ، حتى يتم القبض على كل أعضاء الحركة الثورية . ولكن ، وحتى لا يضيع الامل ، يفلت منصور من قبضة السلطة الارهابية ، ليعمل من أجل مطلع صباح جديد ، ليشنق الامس الرهيب ويخلق الفجر الجديد . أما الذين ضمتهم عربة الاعتقال فقد نظرت اليهم ليبيا بعين الامل والثقة .

وهكذا تضيف هذه القصة القصيرة الطويلة « الامس المشنوق » لحسن كامل المقهور ، الى جانب عنايتها الرائعة بالشكل الفني ، مضمونا ثوريا من خلال البناء الفني الهامس وليس الصاخب .. فتبدو أقوى من آلاف المنشورات والخطب والهتافات ، وذلك بالامتزاج الناجح بين العام والخاص وبحيث عايشت شخصيات القصة المشاكل السياسية العامة وكأنها أدق قضاياها ومشاكلها الخاصة ..

وبالاضافة الى قصته القصيرة الطويلة « الامس المشنوق » التي منحت عنوانها للكتاب ، احتوت المجموعة القصصية على قصة اخرى قصيرة طويلة ايضا بعنوان « قلب المدينة » ، وخمس قصص قصيرة ، أما القصص الخمس القصيرة فهي قصص انسانية تبتعد عن ادب القضية ولكنها تقترب من أدب النماذج الانسانية . وهي تقدم وجها باسما متفائلا للانسانية برغم ما تعانيه شخصياتها من مكابدات الحياة ، كما تقدم نوعا من الاحتجاج على الحد من حرية الانسان الشخصية في قصة « زين القمر » الى الاحتجاج على ضياع الانسان في ذكريات لا اهمية لها ! ومن تصوير المواجهة الاليمة بين الانسان بعواطفه ومشاعره وذكرياته وبين الآلة الصماء الجبارة في قصة « البكاء » ، الى تقديم صورة انسانية لكفاح الانسان ونجاحه في تحقيق ارادته في قصة « عيناه خطان أسودان » . قصص قصيرة تلتقط من حياة شخصياتها وواقعها لحظات انسانية معبرة عن صراع الانسان الليبي المغمور والمطحون في مواجهة قوى وأقدار وتقاليد عنيدة . وسنلاحظ ان شخصيات كامل المقهور شخصيات انسانية معذبة تمثل السواد الاعظم للشعب الليبي قبل الثورة .

أما قصة « قلب المدينة » التي تقع في حوالي الاربعين صفحة ، فهي قصة سياسية تستخدم أسلوب التعبير بالصور في تصوير موقف الشعب الليبي من التصدي لمشروع بيفن الاستعماري .. وقد استخدم كامل المقهور فنية القصة القصيرة لتجسيد هذه المواجهة الشعبية في شخص بطل ليبي من جماهير الكادحين الليبيين الذين تصبهم العربات في قلب المدينة ثم يزحفون الى الاحياء الشعبية حيث الاكواخ والاحواش الآيلة للسقوط . وحيث يغلي السكان بالعداء للسلطة الاستعمارية وتاريخها الاسود في اضطهاد الشعب الليبي المناضل ، أما بطل القصة « أبو بكر » فقد خرج من صفوف الشعب للعمل في صفوف الشرطة المؤتمرة بأمر ضباط الاستعمار . وتأتي المفارقة من أن الشعب الذي ينتمي اليه أبو بكر يعد لمظاهرات عنيفة ضد المشروع الاستعماري ، بينما تعد السلطة الاستعمارية العدة تضرب الجماهير الثائرة بالعنف والحديد والنار .. ويتأرجح بطلنا بين ولائه لشعبه وبين ولائه الجديد لسلطته ، حتى اذا حانت ساعة المواجهة انضم ابو بكر الى صفوف الشعب وقتل الضابط الانكليزي هاتفا بسقوط الاستعمار . وقد صورت القصة بمهارة الصراع الداخلي الذي يفور في داخل ابي بكر بين ما تعلمه من احتقار الجماهير وسبهم كما تقول السلطة الاستعمارية ، وبين حنينه لاصله وأهله وناسه الذين لم يخلع جلده منهم ، والتفتت القصة ايضا الى الجانب الآخر حيث الاهل والاصدقاء يترددون بين الشك في الابن الذي أصبح في جانب الاعداء ، وبين الثقة في ولائه لاهله وجذوره الشعبية الاصيلة . هي قصة سياسية أيضا .

وهكذا تحتل السياسة جانبا كبيرا من قصص الستينات الليبية ، كتعويض عن تحريم الموضوعات السياسية على الكتاب الليبيين تحت وطأة الاحتلال والقهر الاستعماريين وأيضا كانفتاح على التغيرات الادبية والسياسية في العالم العربي . ان جيلا جديدا من القصاصين الليبيين يتشكل وينمو وينتشر ويعطي اسهاماته في طريق تطور القصة الليبية القصيرة ، مثل « رجب الشلطامي » و « رمضان عبد الله » وغيرهما ، جيل يؤمن بأهمية القصة الليبية في الالتزام بتعرية الواقع والكشف عن صراعاته ، كما كتب القاص الليبي رمضان عبد الله : « لا بد ان تعكس القصة الليبية ، في هذه الآونة من تاريخ الحركة الادبية ، الواقع الاجتماعي لحركة جماهير شعبنا .. ان الالتزام بتعرية الواقع والكشف عن الصراعات الحادثة فيه هي اليوم مهمة الكاتب .. وان حاجتنا الى المزيد من الارتباط بقضايا الشعب والكشف عنها سلبا وايجابا لتحدد بذلك قطاعات شعبنا من خلال تركيبه الاجتماعي الجديد والمصحوبة بعلاقات الانتاج الجديدة والتي من ابرزها صناعة البترول ، هي اليوم من أولى مهام رواد القصة في بلادنا .. » (١٤) .

القاهرة — أحمد محمد عطية

(١٤) رمضان عبد الله ، مفهوم القصة المعاصرة ، مجلة الرواد ، عدد مايو ١٩٦٦ .

حوار باطني بين الرخم والنيل

مهداة للشاعر ـ نجيب سرور

١ ـ الصوت :
.. ما أنت يا نيل ..
دمع ترابي تحدر .. أم ترى
جرح يسيل
أو ما حملت من الجنوب صلابة الابنوس ..
بين لزاجه الصمغ الخضيل
ما لي اراك مشتت الامواج مسحول البريق
الشمس ما عادت بسطحك في انعكاس
غاصت الى القاع السحيق
وعلى الضفاف ذابه الرايات ينتصب النخيل
لكنني القاه من خلل المياه جبين عز
في انتكاس
وتسيل مقروح العطاء كجعبه الحزن العميق
لتصب في البحر الطليق ..
أدري بأنك لا تطيق
جدران مجراك العتيق
يا نيل .. يا نيل .. يا نيل .. يا نيل
قد حار فيك نداء ..
صاد .. وانت الماء ..
ارجوك ... انت رجاء ...
من يجهض التيار في برق الصواعق
فرعون يدري كيف يتحد ارتعاش الحر
بالامواج من فوق المشانق
القهر ينمو كلما دمع أريق
من يقنع الامواج ان مآلها ..
موت الغريق
زرعوا المضائق في الطريق اما دروا ؟.
امواجنا في المد ابحار تضج
فكيف يتسع المضيق

* * *

٢ ـ الصدى : « اصوات جماعيه »
من اين يأتي العبير
والورد .. حتى الورد قد امسى خفير ...
من أين يأتينا الغد المأمول في زمن الضياع
ميناؤه في كل عين دمعها بحر ..
وآلام شراع ...
من اين يأتينا وقد نصبوا الفخاخ
لخطوة الرؤيا على درب الشعاع
من أين يا فجر العيون وزيفهم قد نز
من ثدي الرضاع
من أين تأتينا الحياه
ها نحن لا ننمو عظام الصدر داهمها التكلس ..
رئة الخصوبة من زفير حاذرت عمق التنفس
هم علموا .. حتى الهواء
التجسس

* * *

٣ ـ صوت من الشمال :
.. اهديك آلامي في كفة الميزان
عل الاسى ينبيك ...
لست الوحيد الان ..
في ساحه الاحزان
كمحطة التوليد .. يلفحها التيار ..
اهديت اعصابي في نشره الاخبار
عل الاسى ينبيك
لست الوحيد الان
في حومه الاعصار ...
أهديك احداقي في دمعه القهر
معروسه فيها براثن الغدر
عل الاسى ينبيك
لست الوحيد الان ..
في ماتم الطهر ..

ـ الصدى
ـ الافق بالحرباء تلون البعد ..
من اين ياتي الماء
والغيم للاصداء .. أمطاره الرعد ...
مزقت الف غطاء
لادينهم عريا ... فتلون الجلد ..
ـ للسجن بوابه ..
قد يحرج المحكوم
لا باب للغابه
يا نيلنا المظلوم ...

* * *

ـ صـوت
ـ أهديت ايماني في أحرف الايجاز
ما تصنع الديدان .. في قلعه الفولاذ
علّ الدما تنبيك ..
ما المجد بالامال .. المجد بالانجاز

* * *

اهديك ماء النيل .
نفط به الامواج
ما أنت غير فتيل .
اشتعاله المنهاج
ان صار هذا النهر ..
زيتا ومصر سراج
لن تصمد الابراج

* * *

اهديك (راس المال) بمحاكم التفتيش
كي تدرك الاخطاء .. وتعرّي التشويش
ندري اذا ضبطوه ...
ستحال للتحقيق ...
بتهمة التحشيش

* * *

أهديك كأس النور
فاجرعه بأمانه
ماضر ان قالوا ..
قد باع أوطانه
أوطاننا تدري ..
من يسكن الحانه
صك البراءة والخلود ....
بأن ندان من الخيانه

دمشـق مايا الدمشقي

بين رحيل الفارس وانتظار الحبيبة

لا تنتظري يا ذات الوشم المفجوع ....
أن أشرع أبوابي للفرح المعلن عنه بسوق النخاسين..
لا تنتظري أحرف حبي ... ماتت في صخب المدنية منذ سنين ...
تركت في دفتر آلامي شهوة محموم يطفئها صوت التنين وصوت

المذياع وما يطلبه المغتصبون ...
في القدس يموت الفرح العصري وينتصب الغضب المتجول
والرعب الراقد في أفئدة المصلوبين ....

لا تبتئسي كل الاشياء – يعلمنا الزمن المقرور – اذا منحت

أملا تسلب ظله ...
او منحت خيرا تطلب فديه .
لا تعتزمي اليأس فكل الآهات تسافر في اليأس
وترجع حبلى بالعاهات
لا يخدعك الأمل العاقر في هذا الزمن المطلي فأوطان
الغربة تستمرىء طعم الخيبه ...
وتجيد محاصرة الآمال وما شابه في طرفة عين ...
يرعبني عجبك ...
في زمن أصبح فيه العجب خطيئه
يرعبني خوفك
من أمسك وأستئناسك للايام
الآتيه المأموله ...

والفارس يذوي محتجا متهما
يلوي الفارس – يرعبني انك لم تعترفي برحيل الفارس –

تهت حيرى وزعمت أنك ما باليت وطوقك الفرح
الابله في كل الحانات المشبوهه

والنادل يروي قصة فارسه بشجاعه :

– لم يذرف دمعة حزن منذ ولادته حتى ساومه جهل الاهل
ومكر الاعداء على نفسه
لم يذرف دمعة حزن لكن لم يسرف في فرحه

كان غريبا قبل الموت وكان شهيدا قبل الغربه
كان مع الناس وكالناس ولكن كان وحيدا يتعاطى حب
الاهل وصنع الاشواق لهم ....

يعجب أحيانا بالصمت وأحيانا يعبر حرف الثورة للافئدة الصادية

الولهى ....

ويغيب النادل في عينيه ويبحر في دمعه .
يا ذات الوشم المأسور لسوط الغدر
يا قرة حرفي .....
حرفي ينحر إفراحه ،
لا تفتنني بالغربة سأعود اليك بعصر آخر
لاوزع آلامي ... أحزاني ... عدد الاشهر والايام
هذي الاعوام .
قد أتخم فيها منهاج النكبات بحفل السادة والمعتوهين
يا زمني – يا جبل اللوعة – يا جذر الاسقام

سأهاجر في حزني ،في صمتي،اللاهب حتى لا أوصم في تدويل حروف الذل

وسأصحر كالحلم الى منفاي – وبعدا لمراياك –

يا ضفة الزمن المبتل بآراء الصفوة لن يغريني جذل
الموج فدون الموج عذاب الوهلة .. لن أبحر
مر قدر الوالغ في الاعماق ومر فرحه
ترصده أنياب الحيتان فتزرعه خوفا في أحداق
الاسماك المقهوره

النجف — علي بدر الدين

إنهم لا يحبون الألغاز

قصة بقلم
محفوظ عبد الرحمن

– ١ –

اثنتا عشرة ساعة قبل الكارثة :

ليلة العيد .. القرية بدا انها ستسهر حتى الصباح . ومن السهل ان يعتذر العمدة لزوجته عن البقاء في البيت بضرورة الاطمئنان على الامن . فعلا مارس عمله ساعة . تأمل – في رضا – الناس وهم يقفون له في احترام . نهى الاطفال عن اللعب بالصواريخ ، وهددهم بمنشور مبهم جاءه بعد العيد الماضي . ذهب ليفض حلقة الحلوى ، فاستغرقته وقتا . تأكد ان الخفراء موجودون في أماكنهم ، وخاصة الخفير (سلامة) . كلهم كوم ، وسلامة هذا كوم آخر . سلامة بالذات يجب ان يدور في دركه ، لا يتعداه خطوة واحدة . بعيد هذا الدرك عن البلد . اختاره له العمدة بنفسه . وأوعز به الى شيخ الخفراء لكي يفرضه عليه .

بعد ان اطمأن العمدة الى أن كل شيء على ما يرام ، وان فرحة العيد لم تنس الناس عقولهم (يقصد الادب) ، بدأ يتخلص من حاشيته . لا عمل لهم منذ الصباح الا أن يسيروا حوله . لا ينفعون في شيء . هم مجرد صدى لاوامره . لولا ضرورتهم لاكتمال الهيبة ، وحسن نقلهم للاخبار ، لاستغنى عنهم .

استطاع في مهارة حسد نفسه عليها ان يتخلص منهم – برغم صعوبة ذلك – وان بقي شيخ الخفراء الذي أبى ان يتركه الا وقد اعاده الى داره ، في رعاية الله . واضطر العمدة الى الاقتراب من بيته فعلا ، لكي يوهمه انه عائد اليه . وبالقرب من الباب صافحه مودعا ، وتأكد انه قد ابتعد قبل ان يعود مرة اخرى .

كان العمدة يفكر منتشيا في سلامة ، الذي يجوب دركه خارج البلد ، محبوسا في الخلاء ، لا يستطيع ان يعود الى القرية الا مع الفجر ، عندما فتحت له خديجة زوجة سلامة الباب ، كما لو كانت تتصنت خلفه . بمجرد أن أحست به فتحته ، دون أن تلجئه لان يطرقه ، ويحدث ضجة تلفت الانظار . سرعان ما كان داخل البيت آمنا ، تنفذ الى رئتيه رائحة عفنة ، ويطارد خديجة في رعونة وقد أخذت تتهرب منه في استجابة ، وتنفر منه في دلال ، وتروغ من يديه وشفتيه في رغبة . وما أن احتواها تحته .. عصفور ضئيل عجب كيف يحتمل جسده الضخم ، حتى سمعا خبطا على الباب . وذعرت خديجة ، وذعر العمدة اكثر . وحاولا استعادة هدوئهما ، وهي تدخله غرفة العجين .. وتكتم ضحكاتها – رغم همها – لتمتمته المتكررة (لا يمكن ان يكون سلامة) .

لكنه كان سلامة .

ضاق ببعده البارد عن القرية ليلة العيد – هكذا قال – فالقى بكلام العمدة (لعن أباه دونما داع) عن خطورة المنطقة الى البحر . تساءل : هل يمكن أن يحدث شيء في ليلة مثل هذه ؟

صعق العمدة عندما سمع صوت سلامة . لم يغضبه كثيرا أن يلعن أباه . فقد كان مشغولا بالمأزق الذي وقع فيه . سمع خديجة تتملقه بكلمات بدت غريبة (هل يجرؤ احد أن يقترب من درك أنت فيه ؟) . كان واضحا انها تقوده الى الفراش (سيد الرجال أنت . كلهم يعرفون انك سبع) . لو قبل ابن القديمة ان يرقد على الفراش فسينام في دقيقة على الاكثر (والله ما حمل البندقية في قريتنا رجل مثلك) . بنت الهرمة لها قدرة الشياطين على اثارة الغرور .. بالضبط ، كما لها قدرتها على السخرية اللاذعة . وضاق العمدة بجلسته المتشنجة ، وسط أشياء لا يدري ما هي ، وبدت له الحياة أسود من الظلام الذي يحيطه . لا يرى فيه حتى اصبعه . ولانه عاش عشرين عاما في العمودية ، بدأ يشك فيما يحدث . علمه السلطان أن لا شيء يحدث صدفة . وخطر على باله ، ان الامر مدبر بينهما . في لحظة يقتحم سلامة غرفة العجين شاهرا بندقيته ، ويطلب محفظته . وعندئذ لن يستطيع ان يفعل شيئا ، سوى ان يقدمها له . فيها كل ما يملكه من نقود . ربما كان الامر أخطر . أطراف المؤامرة أبعد . سلامة اتفق مع احدى العائلات الطامحة الى العمودية . رصاصة في قلبه . والقضية دفاع عن الشرف . سلامة لا يهمه شيء . فهو بلا أسرة . ليلة سوداء . لو كان هناك قدر من النور ، ما فكر في هذه الخواطر القاتمة .

كانت خديجة تتحدث الى سلامة ، وبالها مشغول مع حبيس غرفة العجين . تفكر في انتهاز فرصة نوم زوجها ، لكي تسرّب العمدة الى الخارج . ورغم حرج الموقف ، كانت تحس بسكينة ممتعة .. بل ربما أحست بشيء من اللذة الغامضة . ولكن سلامة ، لدهشتها ، لم يكن راغبا في النوم .. أيقظ تملقها في نفسه فحولة نائمة ، فعانقها في نشوة .

ومن مخبئه الاسود ، سمع العمدة صوتيهما يرقان .. وحديثهما يهمس ويتقطع . وأدرك في لحظة جنون ما يحدث . واحس بالغيرة تطعنه في رجولته . وزادت قتامة السجن حوله . وبرغمه ، أخذ يتسمع الى الاصوات في فضول . وانساق خياله يجسدهما صورة

وحركة . وامتزجت داخله الرغبة ، بالخوف ، بالحنق ، في تشنج أهوج ، جعله يدفع شيئا ما الى جواره ، فيصدر صوتا مدويا .

« لا بد انه قط » . هكذا قالت لسلامة . ومرت بالعمدة المقرفص كالجنين ، وطمأنته بكلمات خفيضة مسرعة : ستخرجه بعد أن ينام سلامة .. سلامة ينام في الخدمة ، والشمس طالعة . ورغم ذلك لم تعد خديجة الا بعد ساعات ، مرت كالعمر كله .

وأزّ الباب فاضحا ، وهي تفتحه له . لكي يتسلل الى الخارج متشهدا . وما كاد يعي ما يحدث حوله ، حتى التقت عيناه بعينين امتزج فيهما الفضول بالدهشة . عرف انه عامل التليفون . لا يهم . هل يمكن ان يكون لاحظ شيئا ؟ انه من رجاله على أي حال . ولد ذكي ، ولا يفوت عليه شيء مثل هذا !.. ملعون أبوه . هل من الواجب عليه ان يلمح له بالصمت ؟ لا داعي لذلك . فهذا اقرار بالذنب . لا بد أن يحس الولد بشيء من الولاء ناحيته . لقد خلع عنه ثوب الخفير الخشن، وعينه عاملا للتليفون . حقا انه يجيد القراءة والكتابة، ولكن كان ينافسه كثيرون .

وما كاد العمدة يلتقط أنفاسه ، حتى وجد أمامه بعض أهل القرية، ظنوه مثلهم ذاهبا الى صلاة العيد . كان مستحيلا أن يخيب ظنهم . ظل طول الوقت يتساءل : هل ما حدث يوجب الاستحمام ام لا ؟

— ٢ —

ما أن اطمأن شيخ الخفراء ان العمدة قد قصد داره ، حتى سار خفيفا خارج البلد . وكما توقع ، وجد الرجال في انتظاره ، بالقرب من شجرة الجميز الكبيرة ، التي تعتبر محطة القرية . عندها يقف المسافرون لتلتقطهم السيارات الذاهبة الى البندر . دار بينه وبينهم حديث سريع ، طمأنهم فيه الى ان الطريق آمن ، والجو خال . البلد لاهية بالعيد ، ولا عقبة امامهم سوى سلامة ، تعهد لهم أن يزيحه عن طريقهم ، والباقي عليهم .

وعندما التقى شيخ الخفراء بسلامة أثناء عودته ، أصر سلامة في شهامة على أن يسير الى جواره ، ليوصله الى القرية . ودار بينهما حديث غير هام ، لكن أثر على سلامة تأثيرا كبيرا ، فلقد تبسط معه شيخ الخفراء . حتى لقد سأله كم مرة يضاجع فيها زوجته . وألح عليه أن يأخذ منه سيجارة . وفي الطريق قابلا (الدكتور) ، وهو ليس طبيبا ، ما زال طالبا في كلية الطب . ولكن القرية تطلق عليه لقب (دكتور) باعتبار ما سيكون ان شاء الله . وصافح الدكتور شيخ الخفراء ، ثم صافح سلامة ، مما زاد في انتشائه . فلقد احس انرأسه برأس شيخ الخفراء .

وعندما وصلا الى القرية ، وشرع سلامة في العودة آسفا ، هوّن عليه شيخ الخفراء ، أن يترك دركه ، ويعود الى بيته . فالليلة عيد ، وليس هناك خسيس يجرؤ أن يخرق الامن في تلك الليلة . لم يقل ذلك بالضبط ، ولم يكن من الممكن ان يقوله ، ولكن سلامة فهم انه يعني ذلك .

ولم يتركه شيخ الخفراء ، الا وقد تأكد تماما انه سيكون بعد لحظات في بيته . وسار نشيطا ، وقد اجتذبته فكرة الغنائم التي سيحصل عليها من سرقة الليلة . مبلغ لا يستطيع تحديده الآن . ذلك سيتم بعد بيع البهائم المسروقة . ولكنه بالتقريب لا بأس به . وكان عادة يثمل ، عندما يفكر ان المال الذي يقتصده بصبر يزداد . سرقة الليلة ستكمل ثمن فدان جديد ، وكان يعرف المبلغ الذي وفره جيدا ، لكنه قرر أن يقضي الوقت الى صلاة العيد في الاطمئنان عليه والتأكد من مقداره .

— ٣ —

رحب شيخ البلد بابن أخته (الدكتور) . كان في انتظاره منذ وقت طويل . ترك العمدة وعاد الى بيته . ثم أرسل الى الدكتور أكثر من واحد من أولاده . وكان شيخ البلد رجلا مجاملا . لذلك أحبه الناس جميعا . وكانوا يعاملونه بتقدير حقيقي . وليس خوفا من سلطانه . أبدا لم يضر أحدا ، ولم يشتم أحداً . كان دائما لطيفا مع الآخرين ، حتى كان البعض يهمس ، بانه أحق بالعمودية من غيره .

وكان الدكتور يعرف ما يريده خاله ، وكما توقع تماما ، لم يفتح الخال الموضوع ، الا بعد تقديم الشاي مرتين ، ودعوته الى العشاء ، الذي رفضه الدكتور ، لان أمه صممت على أن يتعشى قبل خروجه . بعدها بدأ شيخ البلد الكلام . مقدمة عامة مسهبة ، مدعمة بالآيات القرآنية ، والاحاديث الشريفة ، عن الفساد الذي استشرى في القرية، حتى أصبحت كعاد وثمود . وحقت عليها اللعنة . ثم بعد المقدمة ، حديث عن أخلاصه وغيرته ، وإيمانه لانقاذ القرية من المفسدين . الخاتمة اعلان صريح لرغبته : انه يريد من الدكتور ، أن يكتب بعض الشكاوى . شيخ البلد يجيد القراءة والكتابة ، وخطه أفضل خط في البلد كلها . لكنه لا يستطيع كتابة هذه الشكاوى خشية أن يكتشف أحد انه مرسلها . انه يريدها — ككل عيد — شكاوى مجهولة .

وسهر الدكتور ليملي عليه شيخ البلد ثلاث عشرة شكوى ..

الشكوى الخامسة :

العمدة يحكم القرية ، وزوجة العمدة تحكم العمدة ، وعامل التليفون يحكم زوجة العمدة . حقا انه ولد ممصوص . لا يساوي في سوق الرجال قرشا . الا ان زوجة العمدة جعلته الكل في الكل . كان اجيرا لدى العمدة ، ينقل المحصول من الحقل الى الدار .

ولاحظ الناس انه لا يفرغ حمولة الحمار ، ولا يخرج كما يحدث عادة بسرعة ، بل يبقى في الدار وقتا . وقال أهل السوء — وما أكثرهم — ان بين الاجير وزوجة العمدة شيئا ، أستغفر الله العظيم . ولم يمض عام الا وكان الاجير الحافي خفيرا . يرتدي الطربوش الاسود ، ويحمل بندقية ، وجعله العمدة خفيره الخصوصي ، لا يكاد يبرح داره . وكل الناس تعلم مقدار راتب الخفير ، وانه لا يكفي لاطعامه . ولذلك يضطر دائما لممارسة عمل آخر . ولكن هذا الولد كان على خلاف ذلك . لا يعمل شيئا ، سوى البقاء في بيت العمدة . ثم يلبس الجلباب السكروتة .. ويدهن شعره بالفازلين .. ويدخن السجائر من علبة كبيرة .. ويجلس على المقهى ، ويدفع الحساب لاكثر من واحد ، وتفوح منه دائما الروائح العطرية . ولم يكمل الولد عاما في عمله كخفير اذ ترقى فجأة الى عامل تليفون ، برغم ان علمه بالقراءة والكتابة يكاد أن يكون معدوما ، وقال أهل السوء ان الست وراء كل هذا .

ولم يكتف الولد بذلك ، فقد لاحظ أهل القرية أن كلمته هي العليا ، فصاروا يذهبون اليه لقضاء حاجاتهم ، بدلا من ذهابهم الى العمدة أو غيره من أهل الحيثية . وأصبح قاصد عامل التليفون متأكدا ان حاجته مقضية . وتوسع الولد في أعماله ، فحدد مبلغا معينا لكل مصلحة يراد قضاؤها . وقيل — والله أعلم — ان العمدة يتقاسم مع الولد . وقيل أيضا : ان الذي يتقاسم هو زوجة العمدة . ولكن ما يتضح من ظواهر الاشياء أن الولد لا يتقاسم مع احد ، اذ استطاع خلال عام واحد ، أن يشتري فدانا ونصف فدان .

— ٤ —

كان سلامة متأكدا ان لا مغفل في القرية الا بالاختيار . فالاخبار تنتقل من أول البلد الى آخرها ، بسرعة مشي الانسان . والشخص العادي يسير من أول البلد الى آخرها في خمس دقائق على الاكثر ، ولان كل شيء ساكن ، فالناس يحسون بالاحداث قبل وقوعها .. لم يعشق رجل امرأة ، الا وتكهنوا قبلها بحدوث هذا العشق ، ولم يتشاجر اثنان الا وتوقعوا حدوث المشاجرة قبلها بوقت .

بالتأكيد كان يلاحظ كل شيء .. ذلك الاعجاب القديم في نظرات

العمدة ، وكلماته ، بخديجة . يقولون انها مزواجة .. برغم انها لم تتزوج سوى مرتين . بعد أن طلقت من عبد العزيز ، اتهمته في رجولته . هذا ما جعل القرية تتصورها امرأة شبقة . خاصة ان عبد العزيز تزوج بعدها امرأة لا تشكو شيئا . اتشكوى من العجز ، في نظر القرية ، عهر . لم تقبل سلامة زوجا ، الا بعد أن ضاجعها ، بل بدأ ذلك أثناء زواجها الاول . كم أزعجته صورة جهنم آنئذ .

العمدة ـ على غير العادة ـ قبل اقراضه اكثر من مرة الاذرة ـ ثم طلب أن تأتي خديجة لمساعدة الست في أعمال البيت . العمدة عفا عنه بعد أن وجده نائما في دركه ، ثم زاره في منزله ، ونظرته تطارد خديجة . العمدة قربه اليه . كان يخصه دائما ـ في ود ـ بشتائمه . الليلة أحد يلح عليه ألا يترك دركه . الامر مفهوم ، حتى دون الاضطراب ، وهي تفتح له الباب . الامر مفهوم .

بعد أن زالت نشوته صفا ذهنه ، فأدرك ان تملقها لم يكن بلا هدف ، من الكلمات المتلعثمة ، من النظرات الزائغة ، حدد المكان ، وأكد حقيقة الشخص .

الامر مفهوم وواضح . ولا حل سوى النوم . كان النوم سهلا عليه ، لكنه الليلة أصعب ما يكون . ومع ذلك نام . سمع صوت الباب ، وهو يفتح ، عسى ألا يراه أحد وهو خارج ، فتكون الفضيحة . بعدها لم يعد صوتها خائفا ، لم تعد نظراتها خائفة وتائهة .

بدت كما لو كانت ثائرة على تملقها له . في سلاطة ، سألته ان يستيقظ ، ليصلي صلاة العيد . قام مستعيذا بالشيطان ، طالبا منها أن تسخن له ماء لكي يستحم . دون أن ترد عليه ، ابتعدت وهي تغمغم بكلمات لم يتبينها . ولكنه أدرك انها تسخر منه .

ـ ٥ ـ

أغرب حادث في تاريخ القرية :

كان العمدة في أقصى حالات نشاطه وحيويته . بل وسعادته . ربما لانه حقا مبتهج بالعيد . وربما لانه خرج من مأزق البارحة خروج الشعرة من العجين ، وبدا مرحا وهو يصافح الناس في المسجد ، رادا تهانيهم له بالعيد ، ناسيا تماما قضية طهارته . وعندما انحنى ولد من الاسرة مقبلا يده ، وشفتاه تتمتمان بالتهنئة ، مد يده الى محفظته لينفحه « العيدية » (وهو حدث مدهش في حياة العمدة) . وتجمع الناس حوله ، وعيونهم ترجو أن يجد المحفظة . نتائج فقدها ستكون على رؤوسهم في النهاية . وبرق في ذهنه للوهلة الاولى خاطر انها سقطت . فلا بد ان يكون ذلك في غرفة العجين ، وهذا يعني الاتصال السريع الخفي بخديجة . وخديجة تأكل مال النبي . المحفظة فيها كل ما يملك من مال وهو كثير . لا يأمن مكانا غيرها .. لم يفكر مرة واحدة أنها من الممكن ان تضيع . مصيبة ان لم يستطع حاكم القرية ورجلها الكبير ، أن يأمن على جيبه .

واتسعت الدائرة حول العمدة ، وكلهم يكاد يقسم ان العمدة سيجد محفظته ، وحالا ، ولم يبد له كلامهم سخيفا فحسب ، بل مثيرا للاعصاب ايضا . ولقهره ، صب على الرجال غضبه ، متهما اياهم بالسرقة في بيت الله . قائلا أن مصيرهم هو الجحيم باذنه تعالى . وعندما حاول شيخ الخفراء مواساته ، بأنه ربما نسيها في الدار ، سخط عليه . اذ كيف يمكن ان يكون قد نسيها في الدار ، وهو ما خطا عتبته طوال الليلة السوداء .

ولم يحدث في تاريخ القرية ، على ما يذكر المعمرون ، ان ضاعت فيها محفظة أحد . قد يحدث هذا في البندر بل ويحدث كثيرا . ولكن ضياع محفظة في القرية أمر لم يحدث ابدا . لذلك كان لضياع محفظة العمدة ـ والعمدة بالذات ـ دوي هائل في القرية كلها . ولان المسجد في منتصفها تقريبا .. وصل الخبر الى كل فرد فيها في أقل من ثلاث دقائق .

وخرج العمدة من المسجد ينفخ غيظا ، وهو يستعرض في ذهنه طرق الاتصال بخديجة ، وكيفية الحصول على المحفظة منها ، دون ان تمد يدها اليها . لو ادعت العاهرة أنها لم تجد شيئا ، فهذا يعني أن يواجه عاما أسود من قرن الخروب . وكان يحاول ترتيب أفكاره ، بكلمة يرددها بين الحين والحين (كارثة) .

ولكن الكارثة الحقيقية ، ان هذه لم تكن الا بداية الكارثة .

فعندما عاد العمدة الى بيته ، ليبحث عن محفظته انسياقا وراء أمل لا منطق له ، واجهه عامل التليفون بوجه شاحب (أصلا هو شاحب) كانت هيئته غريبة . الذعر يبدو عليه كما لو كان عفريت على كتفيه . حتى ملابسه كانت ترتعش . والكلمات تخرج من بين شفتيه غامضة ، كأنها بكلمات غير مفهومة : التليفون ضاع .

ولم يكن سهلا على العمدة ، ان يفهم ما قاله عامل التليفون . استعاده ما قل مرات فربما يكون قد أخطأ السمع ، ثم هرول مجنونا الى حجرة التليفون ، يبحث عنه في كل ركن . وكان الهول أكبر من ان يحتمله العمدة ، فانهال على خديه لطما . وعلى عامل التليفون ضربا . وهو يلاحقه بالاسئلة . اذ كيف يضيع التليفون وهو عهدة الحكومة . من أجله قامت معارك دامية ، بين أسرته والاسر المعادية ، على امتداد نصف قرن أو يزيد ، فهو رمز العمودية العتيد . يخرج من بيت الى بيت في زفة . ثمنه لا يعلمه الا الله والحكومة . لكن يضاف اليه جثث سبعة من خيرة رجال القرية ، قتلوا أملا فيه ، أو دفاعا عنه .

ولم يمنحه مرور الوقت هدوءا ولا فهما .. على العكس ، كلما قلب الرأي ، بدا له ما حدث مستحيلا . لولا الآلام التي تبرح به لتوهم انه كابوس . التليفون له أسلاك ، هو نفسه يخشى الاقتراب منها . وبالتالي لا يوجد في القرية من يجرؤ أن يمد اليها يده . وعندما سأل نفسه ماذا يستفيد اللص من سرقة التليفون ؟ ورأى ان سؤاله بلا اجابة ، كاد أن يبكي غيظا .

وكان التحقيق طويلا ودقيقا ، أكد له ان سرقة التليفون ، دون أن يلحظ السارق أحد ، أمر مستحيل ، وهذا ما جعله يكاد أن يفقد عقله (تمنى لو حدث ذلك ليستريح) . قوى غامضة تعبث برأسه دون رحمة . أقسم عامل التليفون انه ما تركه لحظة . العمدة يعلم انه كاذب . قابله عند باب خديجة فجرا . لكنه لا يستطيع أن يكذبه . العين كانت في العين . وعندما انحبست الكلمات في حلق العمدة ، أمر بحبس العامل في غرفة التليفون ، أو تلك التي كانت غرفة التليفون ، حبسا مفتوحا ، حتى يظهر المختفي الغالي .

وما ان التقط العمدة انفاسه ، حتى تأكد له انها مؤامرة مدبرة بمهارة . بدأت بالمحفظة ، وانتهت بالتليفون . مجهولون (كأنهم الجن) انتزعوا منه أغلى شيئين يمتلكهما ، لم يعد في جيبه مليم واحد ، وانقطعت الصلة بينه وبين الحكومة . مستحيل ان يواجهها . لا أقل من ان يعزلوه من العمودية . ربما كانوا يتصلون به الآن ، ولا يجدون صدى لندائهم . وبمجرد أن فكر انها مؤامرة ، قفزت الى ذهنه عشرات الاسماء . عليه فقط ان يحصر اصحابها ، ويتشمم الاخبار حولهم ، ثم ما بعد ذلك سهل . في حياته ما وضع يده على منهم ، الا واعترف . وسائله دائما ناجحة . أكثرهم رجولة لن يستطيع الانكار اكثر من نصف نهار . سيعترفون جميعا ، ويستعيد مسروقاته . هذا الذي سرق التليفون سيعاقبه عقابا لم تعرف البلد له مثيلا من قبل . لن يكون العمدة ، وابن العمدة ، ان لم يجعله ينسى اسمه الى الابد . المهم الآن تحديد أسماء المتآمرين .

ـ ٦ ـ

لم يكد العمدة يحصر أسماء المتهمين ، واستعمل في ذلك القلم والورق ـ على غير عادته ـ خوفا من السهو ، حتى بدأت تنهال عليه

المصائب من كل مكان . اذ آتاه شيخ الخفراء ، وهو يهيل التراب على رأسه ، باكيا ماله الذي ضاع ، رغم انه اطمان عليه ليلا ، وشكا شيخ البلد من سرقة أمواله ، ثم بعد تردد ، تحدث عن أوراق هامة لم يحددها . وحتى سلامة الذي لا يكاد يملك شيئا ، شكا من ضياع راديو ترانزستوز ، حصلت عليه خديجة من زوجها الاول . لم يبق في القرية كلها بيت لم يشك من سرقة حدثت في تلك الليلة (نصف البيوت على الاقل ، شكا أصحابها من سرقة مفاتيحها) .

وانقلب العيد الى مأتم . فقد الناس جميعا — وفي لحظات متقاربة — أغلى ما يملكون . وهزهم هول ما حدث ، وروعهم فقد مفاتيحهم ، اذ أصبحوا مباحين للصوص البارحة .

* * *

واجتمع العمدة مع رجاله . حرص كعادته ان يجلس في الصدارة ، وعلى الكرسي الافخم (برغم فظاعة ما حدث لا بد من اتباع الاصول) . وظن في البداية ان شيخ الخفراء وحده ، هو الذي لا يصلح لشيء نتيجة انهياره الكامل (كان بخيلا جدا) لكنه اكتشف انهم جميعا لا يصلحون لشيء . أخذوا يدورون في حلقة مفرغة . بدا الامر كله لغزا . كان مستحيلا اتهام شخص أو أشخاص ، عصابة او عصابات . اذ لا يمكن لقوة شريرة ، عرفتها القرية ، او سمعت عنها ، ان تستطيع سرقة بيوت القرية كلها ، وفي وقت واحد ، وفي هذا الاحكام البارع . وفي النهاية لا أثر ولا دليل اتهام ، ولا تفسير .

وبدا الحديث دوامة تغرق الموجودين . تاه الجميع . من كان يمتلك تفسيرا ضاع منه خلال النقاش . وفي النهاية وجدوا انفسهم قبل نقطة الصفر .

— ٧ —

ولم يكن الناس ، في الخارج ، في انتظار تفسير العمدة ، فلقد فكروا فيما حدث ، وقلبوا الرأي وانتهوا الى ان ما حدث اما نتيجة لعمل الجن (اذ كيف يتاتى لبشر ان يقوم به) ، او نتيجة لغضب الله لما اقترفوه من آثام . والتفكير فيما حدث ، أسلمهم الى التفكير فيما سيفعلونه . وانسدل عليهم الهم . لقد كانوا يعيشون بالكاد ، وجاءت السرقة لتلقي بهم الى ما هو أسوأ بكثير .

واحس الاطفال بالجو الغريب حولهم ، فكفوا عن اللعب ، ومن كان يدفعه النزق منهم الى الضحك ، كان يجد من يزجره بصبر نافد .

في هذا العيد لم تغن فتاة . ولم يصالح رجل زوجته ، ولم تتبختر امراة بثوبها الجديد ، ولم يشتر الاطفال بالونات . ولم يزر رجل قريبه ، ولم يغازل احد زوجة جاره ، ولم يضاجع رجل امراة ، لا في الحلال ولا في الحرام .

* * *

كان الدكتور منهارا ، وبرغم أن خاله شيخ البلد كان اكثر انهيارا ، الا انه نصحه بأن يقلع عن فكرة السفر ، اذ لو رحل فجأة لاثار الشبهات . القرية كوم بارود في حاجة الى شرارة ، وكان الدكتور مذعورا . لقد كتب — بخطه — في الشكاوى الضائعة ، اتهامات عديدة ، ضد كل أعيان القرية ، وحتى ضد المأمور . لو وقعت في أيديهم ، ولا بد انها ستقع (اذ ما تفسير ما حدث ؟) فلن يخرج من القرية حيا . وتامله خاله في سخط . ليست الشجاعة الا أن نبدو شجعانا . كل أبناء البندر جبناء . اضطر أن ينهره ، حتى يكف عن الحديث في السفر ، وزار أخته .. حتى تؤكد على ابنها ان يبقى .
لكن عندما سار يفكر في احتمال عثورهم على الشكاوى ، انتابه ذعر هائل ، ولولا بقية من احتمال لصاح في الطريق باكيا .

— ٨ —

حول حل اللغز :

مرت ليلة سوداء على القرية لم ينم فيها أحد . اذ كيف يستطيع النوم وهو لا يأمن ان يدخل عليه غريب . وكان الرجل اذا كلم امرأته في سر ما ، همس كما لو كان معهما أحد ، بل وخشي البعض لعن الجناة خوفا من بطشهم . ولم يقلل مرور ليلة على الحادث من غرابته ، او وجد تفسيرا له . على العكس أمسك بخناق الناس ، شغل بالهم وحيرهم . ومن الدهشة لم يجن أحد ولم ينتحر أحد .

وفي نفس الوقت الذي أعلنوا فيه جميعا يأسهم ، كما لو كان الامر هذه المرة ايضا بالتدبير ، اعلن الولد (بدر) انه يعرف كل شيء ! تجمعوا حوله في لهفة (اذ كان يتكلم واثقا مما يقول) وفي ظنهم انه سيلقي اليهم ما يعرف فورا ، لكنه تدلل ، جاملوه ، ونهروه . صنعوا له شايا ، وعزموا عليه بسجاير . هددوه ، لكنه رفض ان يتكلم ، والابتسامة لا تفارق شفتيه . أكد انه لن يحل اللغز الا أمام القرية باكملها . انفضوا من حوله ساخطين . اذ ماذا يعرف . انهم جميعا لم يستطيعوا الوصول الى حل . هل يستطيع هو ؟ على قيد خطوات منه بقوا ، اذ ربما تكلم .

الولد بدر ، لا يزيد كثيرا عنهم . حقا لقد ذهب الى البندر وتعلم ، لكنه ليس فريدا في ذلك . أبوه — رحمه الله — كان يريده مهندسا (لم يكن في الناحية كلها مهندس واحد) ، وكانت أمه ، رحمها الله ، تريده عالما مثل أبيها . وكان عمه ، رحمه الله ، يريده مزارعا . وماتوا جميعا ، وهم يعرفون ان بدر فشل في تحقيق امانيهم . ولكن — والشهادة لله — حقق لكل واحد جزءا من امنيته . درس الزراعة سنوات في البندر (في طريقه لان يكون مهندسا زراعيا) وهوي القراءة ، ثم عاد لكي يعمل مزارعا ، ورغم انه كان ، من وجهة نظر القرية ، جاهلا بالزراعة ، ويركب راسه أحيانا ، متصرفا بحماقة ، الا انه كان اكثرهم نجاحا . ويؤكد حكمة : (قيراط حظ ، ولا فدان شطارة) .

خلال دقائق ، كانت القرية كلها تعرف ان بدر بعلم السر ، وانه يرفض أن يقوله الا أمام كل الناس ..

* * *

سخر مجلس العمدة من حكاية بدر ، اذ كيف يتاتى له ان يعرف ما غمض عليهم جميعا ، وهم أهل الحكمة . الاسرار دائما كانت بين أيديهم . حقا ان ما حدث ليلة العيد ما زال لغزا ، ولكنه اذا كان لغزا لهم ، فهو بالتاكيد ألف لغز لاي شخص آخر ، سواء كان لبدر أو لغير بدر . قابلوا حكاية بدر بسخرية واستهانة ، ولكن قلقا غامضا بدأ يتسرب اليهم . شيخ البلد بالذات ، أحس ان كلام بدر يبدو كما لو كان موجها له . وجال بنظراته في الموجودين . انه لم يفلت فيهم أحدا . ملعون ابو اللغز . لا يهم حله . ملعون أبو ما ضاع . المهم الا يعرف أحد سر الشكاوى .

وتهيأ شيخ البلد للحديث . مقدمة عامة عن مصلحة القرية التي هي فوق أي خسائر ، ثم حديث عن الفتنة (نحن لا ندري ما يقوله الولد للناس الآن ؟) . الخاتمة : مطالبة بعلاج الامر بحكمة . ولم يكن يتصور ان تكون لكلماته كل هذا الدوي . فلقد دار جدل ضاع فيه صوته ، واقترحت عشرات الحلول ، وتكشف شيخ البلد — لدهشته — انه ليس الوحيد الخائف من كلام بدر .

* * *

برغم أن بدر كان أصغر الموجودين سنا ، الا انه لم يكن بعامل

البحث عن غرناطة

« ابك مثل النساء .... »
بيت شعر اندلسي قديم

(١)

عنق النخيل يصل في اجراسه (بردى) ويشربه الخليج ، يدق نافذة بذاكرتي ويفتح فجوة في الرأس توصلني فيفجؤني النعاس .
لفتي مدمرة وأعلم انني لا ملك لي
ما زلت اقرأ طالع الابراج أقذف نجمة كالنرد فوق رمالك الملكية الصفراء ثم أعيدها
وتدور بي قدماك تسقط مثل برج الماء قبة نهدك النبوي (لا أبكي) ـ وأسقط حين تبتدئين فابتدئي من خلف نافذتين للغرباء مثقلة بماء النطفة الاولى مكثفة بسحر زمانك المفقود في غرناطة الجسد .
لا تلتقي في البحر غير أصابع الاطفال (أجنحة يعبئها المحيط) ـ وتنزلين في مرآته الزرقاء ، تنكشف الخديعة لي : (كلاب البحر والقرصان) ـ تنشطرين في الزبد
قدمي بوجه الماء ترسم ظل آلهة مشردة على الشطآن ـ ارصفها على قدميك ثم أبيدها
وأبيد ذاكرتي وذاكرة النخيل ـ اقول : اني آخر الموتى ووجهك أول .

(٢)

لا ملك لي ...
تنمو سماؤك : نصفها كالموج يصلح للرحيل ونصفها كالطفل يصلح للعبادة ، دائما تنمو سماؤك
اضمحل ـ وتكبرين
كل الطيور تموت واقفة ويعبرها غزال الوقت : انت غزالة تعدو وتوصلني فيفجؤني النعاس .
...... وبكيت
ان الريح تغفر لي

محمد علي شمس الدين — بيروت

مجلس العمدة بالتوقير الكافي ، الامر الذي اثار عليه سخط الجميع . ولم يكن فيهم من يحبه ، برغم انهم كانوا (ومنذ وقت طويل) يدارونه، خوفا من سلاطة لسانه ، او طمعا فيه .

طلبوا منه ان يتكلم ، رفض . اكد انه سيتكلم امام اهل القرية كلهم . الحوا عليه . رفض . ثاروا في وجهه . رفض . وما زالت البسمة الشامتة على شفتيه . أقسم بعضهم انه مجنون . خالته ماتت مجنونة ، والجنون مرض وراثي . شرح له العمدة ان جمع أهل البلد في مكان واحد مستحيل . وقال شيخ البلد : ان هذا لم يحدث ، ولا مرة واحدة في تاريخ القرية (وحدوث هذا بدعة ، وكل بدعة ضلال، وكل ضلالة في النار) .واكد شيخ الخفراء ان جمع الناس ، بعد ان صدموا ، سيحدث كثيرا من الشغب . ولكن بدر لم يتزحزح عن موقفه . تهكموا (وفي القلوب مرارة) . وقالوا انه لا يعرف شيئا ، وانه ، فقط ، يريد ان يبدو مهما . ضحك من الاعماق . اصابتهم ـ جميعا ـ ضحكته بجرح عميق .

* * *

منذ الصباح ، حتى المساء ، كان كل اهل القرية قد تقابلوا عمدا او صدفة ببدر ، وتأملوا بسماته الجارحة ونظرته الساخرة . كل منهم تاكد انه سيكشف شيئا ما ، خاصا به . وما أن أتى المساء ، حتى كان بدر يسبح في بحر من الكراهية .

ـ ٩ ـ

في لحظة واحدة ، كانت القرية كلها تعلم ان بدر قد اختفى . لعنه البعض لانه هرب بما يعرف . سيظل اللغز بلا حل . واكد البعض انه ما هرب الا لانه لم يكن يعلم . لكن الجميع تنفسوا الصعداء . واستنكرت القرية ما زعمه البعض من ان للعمدة ورجاله يدا في اختفاء بدر ، اذ ظل العمدة حريصا على معرفة السر. وطلب ـ بالحاح ـ ان ياتي الى مجلسه كل من يعرف شيئا . ورجل مثل هذا لا يمكن ان يكون سببا في اختفاء بدر .

واستقبلت القرية ليلتها التالية ، بعد الكارثة ، بروح طيبة . تعالت الضحكات ، وتسرب دخان المواقد ، وتزاور الجميع ورووا كعادتهم النوادر والحكايات .

ـ ١٠ ـ

اخيرا :

ليلة العيد التالي . القرية بدا انها ستسهر حتى الصباح ، ومن السهل ان يعتذر العمدة لزوجته عن البقاء في البيت ، بضرورة الاطمئنان على الامن . فعلا مارس عمله ساعة . تأمل ـ في رضا ـ الناس ، وهم يقفون له في احترام . نهى الاطفال عن اللعب بالصواريخ ، وهددهم بمنشور مبهم ، جاءه بعد العيد قبل الماضي . ذهب ينفض حلقة الحاوي فاستغرقته وقتا . تأكد ان الخفراء موجودون في أماكنهم ... الخ .

محفوظ عبد الرحمن — القاهرة

معزوفات ضابط في القرية

١ ـ الموكب

مسافر الى الشمال
زهر من اللوتس .. حزمتا شعاع
مسافر بلا متاع
ألقى بي القطار في محطة محتشده
رأيت فيها من رأيت غير ان من
بحثت عنه .. لم أجده !

اشار لي حمال
لاقرأ الذي طواه في يمينه
أسلمته يدي .. أعادها الي
ولاح لي كتاب موتانا على جبينه

لاذت بكفي طفلة
وكنت قد ألبست زينة من الثياب
حملتها .. صاح بأذني ناصح رفيق
لان موكب السلطان كان في الطريق

هرولت أفسح الفضاء للبشر
تشبثت عصفورة مشاردة بخطوتي
اتجتلي الحدائق المعلقه
من كوة تطل من اقدام عسكر الامير
ذكرت أنني أسير
وددت لو علقت في جناحها الكسير
لو أننا معا نطير
نطير قبل أن ترانا أعين الصقور

٢ ـ الرمح

صرت أمير الفقراء
نصبت خيمتي ليالي السهاد أصبحت
حبل معذبين
رفعت رايتي على بيادر الذين حملوا جيادي
حفنتي شعير
يوم تناءينا .. وكانوا باسمين
رجعت حينما أمرت
ركزت رمحي فوق صدرهم فقاموا عانقوني
وجدتني أكثر منهم غربة
لا عش يأويني
عرضت نفسي في ركاب المدن المسافره
طاردني الدليل
لولاه ما اكتشفت وجهي .. وما عرفت وجه «طيبة» التي
تسأل عني السفن المهاجره
ترصدني بجفنها العليل

٣ ـ الالوان

نصبت آلة الزمان
أسأل عن موتى
كنت حزينا ضائع الصوت
لا تنظروا الي
لن تعرفوا وجهي
انا الذي سامرتكم طويلا
احببتكم قليلا
ينبت ريشكم على أجنحتي .. فأكتسي
لونا .. ويأبى داخلي الالوان
لان في ضلوع أحبابي الذين لم يملوا
صحبتي وردا بلا ألوان
وحين خنتهم
وجئتكم
عذبني أني جنيت الشوك
وضاع مني الورد
وكان شوكي مثل وردهم بلا الوان
رأيت في حضن الضحى صبارة خضراء
وقبل أن يأتي المسا .. اضحت بلا لون
وحالت في فمي الالحان
شربت أحزان القرى .. غنيتها
لم تتبعني .. لم أكن بتابع أمين
كان ردائي صفرة تزفتها
من عرق السنابل
ولم يكن لخطواتي التي جهدت كي تلين
غير أصداء السلاسل

القاهرة

حسن فتح الباب

صدمة التخلف في أصوات سليمان فياض

بقلم محمد محمود عبد الرازق

أحدث الاتصال بين الشرق والغرب — سواء عن طريق الغزو او الرحلة أو الكتاب — صدمة حضارية رائعة ومروعة معاً ، حتى عند أولئك الذين جاءت دهشتهم صامتة بلهاء تكتفي بفغر الافواه ، وجحوظ الاعين ، وتشنج الاطراف وسيلان اللعاب ... أولئك الذين أعماهم الجهل فقابلوا شحنات الحضارة بالرعب وسوء الفهم كعلمائنا المصريين الذين وقفوا يرتجفون ويدعون الله أن يقيهم شر السحر والسحرة وهم يرون علماء الحملة الفرنسية يغيرون ألوان السوائل ببعض الوسائل الكيماوية الاولية التي يجهلونها . وقد نقل الجبرتي — غير هذا الموقف — مواقف عديدة للدهشة الغبية اشترك فيها العامة والعلماء على السواء ، فنراه يقول عندما انهالت قنابل الغزاة على صحن الازهر : « حين وقع عليهم القنبر وراوه ، ولم يكسونوا في عمرهم عاينوه ، صاحوا : يا سلام .. من هذه الآلام ، يا خفي الالطاف ، نجنا مما نخاف » . الا ان تاريخنا الحديث قد شهد كذلك نماذج عديدة للدهشة الخلاقة التي لا تكتفي بتسجيل الظواهر ، وانما بالغوص الى أعمق الاعماق للوقوف على الاسباب والغايات . ويعد رفاعة رافع الطهطاوي الانصاري أول هؤلاء المندهشين المبدعين الذين ألقت بهم الاقدار ، هم أبناء البيئة الغافلة المتواكلة ليعيشوا ردحا من الزمن في قلب بيئات مغايرة تمثل أرقى ما وصلت اليه الحضارة . ولقد سجل الطهطاوي — لحسن الحظ — رحلة انبهاره في كتابه الكبير : « تخليص الابريز في تلخيص باريز » لا بعين الرحالة الذي يسجل الغرائب والعجائب لتصب بعد ذلك في اذن الملك شهريار ، وغايتها تزجية فراغه والترويح عن نفسه ، وانما بعين المفكر المبشر والمصلح الذي يحض قومه على الاحتذاء .

وما زال موضوع اصطدام الشرقي بالحضارة الغربية حتى الآن ، هو الموضوع المفضل لدى كثير من الكتّاب الذين خاضوا غمار هذه التجربة في يوم ما . وفي مجال « الرواية » اثرى عدد كبير منهم الادب العربي المعاصر بمنجزات تصور هذا الصدام الرائع المروع في آن تصويراً فنيا صادقا . من هؤلاء : توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » (١٩٣٨) وسهيل ادريس في « الحي اللاتيني » (١٩٥٣) ويحيى حقي في « قنديل أم هاشم » (١٩٥٤) ومفيد الشوباشي في « الخيط الابيض » (١٩٦٣) والطيب صالح في « موسم الهجرة الى الشمال » (١٩٦٩) . وقد أثار سليمان فياض هذا الموضوع مرة أخرى ولكن من زاوية جديدة تماما في قصة « أصوات » (١٩٧٢) . فالنغمة الرئيسية في هذه القصة (١) ليست العلاقة بين العلم الغربي والايمان الشرقي ، أو غزو الشرقي للغرب بالفحولة ، وانما الجريمة البشعة الشرسة التي توصل بها « التخلف » الى زهق روح « الحضارة » الوافدة ممثلة في « سيمون » الفرنسية ، وهو يحاول أن يخضعها لاعرافه المتوارثة المتقيحة . ولقد وصل المؤلف الى هذه النتيجة الرهيبة برحلة جديدة سارت في عكس اتجاه الرحلات الرائدة الاولى . فهي لم تكن « هجرة الى الشمال » وانما « هجرة من الشمال » الى قرية من تلك القرى المتناثرة على أطراف الدلتا . وقد اراد الكاتب ان يكون لهذه القرية تاريخ قديم يرجع الى أيام الاصطدام المرير مع الصليبيين ، ليشير الى انه قد كانت لنا ايضا حضارة ، أو امكانيات حضارية استطعنا أن نهزم بها — رغم فداحة خسائرنا — جيوش أوروبا المتحالفة ضدنا . ولهذا المغزى أراد أن تكون سيمون — صاحبة هذا اللقاء التاريخي الجديد — من نفس بلد الملك المهزوم .

أما الرحالة الجديد الذي قام بهذه الرحلة في غير اتجاه الريح فهو حامد مصطفى البحيري ، أحد هؤلاء المغامرين الناجحين الذين يهجرون بلادهم الى بلاد بعيدة جديدة يحققون فيها العزة بالثروة بعد أن يتذوقوا مرارة العيش وهم في الطريق الى القمة . هرب حامد من قريته بعد ان طرده أبوه — وهو في العاشرة من عمره — على اثر اكتشاف سرقته لمبلغ خمسة قروش . وظل يتنقل من بلد الى بلد سائراً على قدميه أو متسلقا أسطح القطارات ، ممتهنا أدنى المهن ، حتى انتهى به المطاف الى الاسكندرية حيث اختطفته باخرة الى باريس . وفي باريس عاود حياة التشرد والنضال في المطاعم والمناجم الى ان حقق الثروة المنشودة واصبح صاحب مطاعم ومتاجر كبيرة ، وفندق شهير ، وزوجة فرنسية أنيقة . وهنا .. عذبه الحنين الى الوطن .. الى الاهل والاصدقاء ، والقناة ، والقنطرة ، واشجار النخيل ، والجميز العجوز ، فلبى نداء « النداهة » مصطحبا معه زوجته لتلقى مصرعها بين براثن التخلف في غابة كثيفة مظلمة من عادات وتقاليد لا معنى لها .

والقصة لا تعنى كثيراً باحداث هذه « المغامرة الناجحة » . فما هي الا قصة مكرورة لتلك المغامرات التي شهد العالم الجديد كثيرا من نماذجها ، وتدعي أجهزة الاعلام الرأسمالية ان نجاحها أمر طبيعي مفروغ منه . بل أن هذه المغامرة تشترك مع مغامرات النازحين الاوائل الى أميركا في ان بطلها كان من المغضوب عليهم ، وان لم يكن من عتاة المجرمين الذين حققوا — فيما بعد — العزة في مجالات المال والصناعة بأميركا . لا تعنى « القصة » بهذه « القصة » لان كاتبها يعلم ان وراء كل مغامرة ناجحة آلافا من المغامرات الفاشلة التي طوت معها مآسي انسانية قاسية . والكتّاب الجادون يهتمون « بحجم التجربة »

---

(١) من مطبوعات مديرية الثقافة بالعراق ، ونشرت لاول مرة بمجلة « الآداب » في اكتوبر ١٩٧٠ .

لا « بنجاحها » . وغالبية التجارب « الفاشلة » تكشف النقاب عن الوجه الحقيقي البشع للعالم الرأسمالي الذي يستمتع بمص دماء المهاجرين المخدوعين ، ويتلذذ بتطبيق قواعده اللاانسانية على الانسانية المحاصرة كما صوّر ذلك فرانتز كافكا أبلغ تصوير في قصته الشهيرة : « أميركا » ، وكما عالجها قبلا غي دي موباسان في « عمي جول » الذي انتهى الى حطام يبيع المحار على ظهر سفينة قذرة دون ان يهتم به حتى أهله الذين كانوا ينتظرونه ثريا .

كان سليمان فياض على وعي بذلك كله ، فلم يشأ أن تحتل تلك المغامرة الا حيزا محدودا كمقدمة لا بد منها للنفاذ الى عالمه . وعلى النقيض من ذلك نراه يشير الى ان نجاح تلك المغامرة التي تعلقت بها أهداب القرية كلها وسط الحفاوة والترحيب الظاهري والحقد والحسد العام ليس الا صدفة من العسير أن تتكرر مهما كبرت الآمال وخلصت النوايا . واذا كان حامد يتمتع بارادة صلبة جسدها الكاتب في اصراره على مصارعة الامواج رغم رفع الرايات السوداء على طول الشاطىء فهذه الارادة .. بل وكل أسباب النجاح تتوفر عند كثيرين ظلوا في قرية « الدراويش » وغيرها من القرى ينتظرون مصيرا محتوما مشابها لمصير أهلها ، وان لم تحجر هذه البيئة على الاحلام كما حجرت على المصائر . فاستمر حلم محمود بن المنسي - الطالب النابه ابن خولي العمدة ، الذي قبلته كلية الطب بالمجان اثناء هذه الزيارة - يراوده الى ان تكسرت نصاله بموت سيمون : طوق النجاة الذي حاول أن يتعلق به لانتشاله من وهاد التخلف ، والارتفاع به الى أعلى قمم العلم والمدنية .

انبهر هذا الطالب بحيوية سيمون و « بمحاولة الوعي بمغامرة حامد وراء الدراويش بعيدا عن الدراويش .. وراء البحار السبعة » وبالجسد الحي الفتي الذي يملكه ، وبالتكامل النفسي الذي أحسته فيه ، وصمم على أن ينفذ من خلاله ومن خلال زوجته الى هذا العالم حتى يحصل على أعلى الدرجات العلمية ، وخطط في أحلامه خططا تختلط فيها الالعاب الصبيانية بالنظرة التسلقية التي ينميها .. بل يفرضها على النفوس الطامحة مجتمع آسن راكد ظالم ، تكثر فيه النماذج الواصلة الموصولة بالوصولية : « بوسعهما أن يحصلا لي على منحة اذا أرادا أن يقدما لي جميلا . بوسعهما أيضا ان ينفقا عليّ في باريس . وسوف أكون ممتنا لهما مدى الحياة وأنا بعد على استعداد للعمل لدى حامد في باريس ، في فندقه ، أو في أحد مطاعمه ، في اي عمل يقبل أن يكلفني به . فمعرفتي بالانكليزية والفرنسية لا بأس بها ، وسوف تتحسن كثيرا . لكن عليّ ان اكون على حذر . ينبغي الا أطلب ذلك صراحة . المهم أن ترضى عني سيمون ، وتعجب بي . واذا احبتني ، لا مانع لديّ . وعندئذ ستعرض هي بنفسها ذلك عليّ وستحدث حامد في الامر . وربما لم تكن في حاجة الى معونته . فهي صحفية . ومثلها له نفوذ في باريس . وله مسالكه وطرائقه . وعليّ اذن ان أكون على حذر ، طيبا ، وذكيا ، وودودا . وبخاصة هذه الاشياء الاخيرة : الطيبة ، والذكاء ، والمودة ، التي لا أشعر بالحاجة الى التعامل بها ، هنا ، مع أهل الدراويش » (ص ٤٥) . هذا كله رغم يقظته ووعيه التام بأبعاد القضية : بأن طريق المغامرة الذي سلكه حامد طريق « كان يمكن أن يقذف به ، غالبا ، في هاوية الفقر والمرض واليأس . لكني لا أشعر نحو ما هو فيه هو ابن الدراويش بأي عدل » (ص ٤٥) .

* * *

لم تكن هذه المغامرة اذن سوى وسيلته الى هدفه ، اما الهدف فكان ما يمكن ان نسميه ب « صدمة التخلف » بالمقابلة ب « صدمة الحضارة » .. رؤية « التخلف » بعيون « الوطني العائد » و « الاجنبي » .. ورؤية « الحضارة » بعيون « التخلف » .. ورؤية التخلف لنفسه من خلال هذا الاحتكاك السريع الطارىء ب « الحضارة » .

أما « الوطني العائد » فلقد تبددت فرحته بالعودة حينما رأى مظاهر التخلف التي ما زالت تنخر في عظامنا . بدا العلم قريبا بعض الشيء من العالم الذي جاء منه في الاسكندرية . وأقل منه في القاهرة . لكنه كان قشرة ظاهرية تخفي وراءها روحا جاهلية . في الريف أزعجه الفلاحون وهم ما يزالون يعملون بأيديهم ، جنبا الى جنب مع الحمير والجاموس والبقر .. أزعجه مشهد القرى الطينية المتلاحقة والشوارع الضيقة كأنها تخشى أبدا من غزو متوقع ، والسواد الذي يكسو الوجوه ويلون ملابس النسوة ، والارض الترابية الجافة السبخة ، وأكوام القش فوق أسطح البيوت ، والوجوه الذابلة الصفرة الممصوصة : « هذا هو الحلم الذي عشته ، وشدني ، وجئت من أجله . برغم كل شيء فهو هنا ، في قلبي ، جارف عارم ، أشعر معه مع الغيظ والقرف ، بالحب والراحة » (ص ٢٣) . وأما « الاجنبي » - ممثلا في الزوجة الفرنسية - فقد كان الفرح بالرحلة والاكتشاف يمنحه قدرة هائلة على « الاحتمال الابله » . كانت سيمون مسرورة بالشمس الساطعة ، والخضرة الممتدة ، والحياة البدائية رغم أسئلتها المحرجة التي كانت تعتذر عنها عندما تلحظ الحرج باديا على الوجوه . وعندما استقرت بالقرية غرقت في تسجيل الدهشة بعدة تحقيقات صحفية لم نطلع عليها بعد ، وان كنا نعرف مسبقا ما بها .

وقد كان اهتمام الكاتب الاكبر برؤية القرية .. بالتموجات التي أحدثها التقاؤه بالوطني العائد والاجنبية بها . ولقد تباينت انفعالات أهل القرية تباينا جمع بين النقيضين في نفس واحدة : فهم تارة مكبرون وتارة منكرون .. مرة تبدو سيمون حورية من الجنة - كما يقول العمدة - ومرة جنية من البحر ، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش بصحبة واحد منهم . لكنهم في الحالين : الاكبار والانكار ، كانوا في دهشة مستمرة من أمور لم يعتادوها ، مثل تحدثهما همسا ، وابتساماتهما الهادئة لا قهقهاتهما العالية ، وارتدائهما ملابس الخروج بالمنزل ، وشرب الشوربة أولا ، وتناولهما الطعام بالشوكة والسكين : « كان محل «الفراشة» قد حل لنا مشكلة الشوك والسكاكين فجاء بستتين منها ، وحللنا المشكلة التي واجهها أحمد البحيري في بيته ، على الغذاء ، حين لم يجد شوكة واحدة في الدراويش . وراحت سيمون تأكل بالشوكة والسكين في براعة ومهارة ، دون أن تجرح نفسها بأصابع الشوكة ، أو بحدّ السكين المرهف الذي يقطع اللحم بمجرد لمسة ... عن نفسي لم آكل شيئا يذكر ، فلم أسمح لنفسي بالخطأ أمام سيمون . وواريت ذلك وراء ستار القناعة ، والشبع ، والتعفف، وكثرة المجاملة والعزومة التي دهشت لها سيمون . وأكثر من مرة زفرت أنا والمأمور للاعيان الاجلاف وهم يكرعون الماء والشوربة بأصوات مسموعة ، بدت لي في حضرة سيمون غير لائقة . وكانوا يقطعون الدجاج والحمام بأيديهم ، فيسيل منها الدهن ، ويملأون أشداقهم بالطعام ، ثم يلوكونه ويتجشأون » (ص ٣٠) . لقد كان حجم الصدمة اكبر من احتمال القرية التي تعرت أمام نفسها من خلال هذه المفارقات وأشباهها حتى اعتبرت نفسها مجرد أحراش تمرح فيها القردة بالقياس الى سيمون : « أننا ... أستغفر الله ، فقد كرّم بني آدم ، وخلقهم على صورته » (ص ٣٣) .

الا تذكرنا أقوال العمدة هذه بدهشة الرائد الاكبر رفاعة الطهطاوي عند نزوحه الى فرنسا عام ١٨٢٦ ... اظن أن المقام أصبح يسمح باستضافة بعض ملاحظاته عند نزوله الى مرسيليا ومشاهدته اعدادهم موائد الطعام لافراد البعثة ، يقول الطهطاوي : « ان أهل هذه البلاد يستغربون جلوس الانسان على نحو سجادة مفروشة على الارض ، فضلا عن الجلوس بالارض ... ثم جاءوا بطبليات عالية ، ثم رصوها من الصحون البيضاء الشبيهة بالعجمية ، وجعلوا قدام كل صحن قدحا من القزاز ، وسكينا وشوكة وملعقة ، وفي كل طبلية نحو قزازتين من الماء ، واناء به ملح وآخر به فلفل ، ثم رصوا حول الطبلية

كراسي ، لكل واحد كرسي ، ثم جاءوا بالطبيخ ، فوضعوا في كل طبلية صحنا كبيرا وصحنين ليغرف أحد أهل الطبلية ويقسم على الجميع ، فيعطي لكل انسان في صحنه شيئا يقطعه بالسكين التي قدامه ، ثم يوصله الى فمه بالشوكة لا بيده ، فلا يأكل الانسان بيده أصلا ، ولا بشوكة غيره أو سكينته ، أو يشرب من قدحه أبدا ، ويزعمون ان هذا أنظف وأسلم عافية » .

لكن .. سرعان ما تحولت دهشة « التخلف » وشعوره بالعار من نفسه امام نفسه وأمام الوافدين ، الى نوع من الحقد والحسد تفتقت عنه محاولات مضنية لتأكيد الذات للذات وللغير بأكثر الموروثات تقيحا وجيفة ، دون أن ينتبه الى ما في هذه المحاولات من مكابرة غافلة تؤدي الى التحلل والانزواء في قبور التاريخ ..

كان تعامل أهل القرية مع الوطني العائد تعاملا مع الشراء .. فالمغامرة .. فالحضارة . أما تعاملهم مع الاجنبية فكان تعاملا مع « المراة المتحضرة » ، أو اذا ما ارتفعنا الى مستوى الرمز الذي كتب من أجله العمل : تعاملا مع « الحضارة » التي ألبسها المؤلف ثياب امراة . من هنا كان موقف الرجال منها موقفا مزدوجا يبدو لاول وهلة متناقضا ، فهم معجبون ومنكرون ، راغبون وحانقون . لكنه في الحقيقة ينبع من أصل واحد لا ازدواجية او تناقض فيه ، وانما انسياق وراء ترسبات القاع واتساق معها . فهي ـ كما يقول العمدة ـ واصفا حالة قد اعجبته كذكر ، وأغضبته كرجل . وهو في الحالين يتعامل مع « الانثى » .. مع النشوة والشهوة التي تثيرهما قشرة الحضارة ، لا مع التطلع والتسامي التي تبثه روحها في نفوس المريدين . بل ان تعامله حتى مع هذه القشرة يتسم بسوء الفهم فتذكره الوافدة « بغواني الكباريهات في ملاهي مصر » . ولانه ممثل السلطة فانه يبيح لنفسه ما يحرمه على غيره . فهو يريدها ، لكنه يخشى ان تفتن النساء وتفسد الشباب : « كان شباب الدراويش والبلاد المجاورة يتصايحون خارج الدوار ، كالمجانين . وفكرت انها ستفسدهم ، وتفتن علينا نساءنا المحجبات .. وبناتنا العفيفات . لكن ما باليد حيلة . فهذه هي الحال في بلادها ، ومن شبّ على امر شاب عليه ، وهي بعد ضيفة ، وزوجة واحد من أبناء الدراويش . غير انني استحقرت حامد من كل قلبي . وصغر في عيني ، وهمست لنفسي في سري : «النطع» ! » (ص ٢٩) . مع انه لو نفذ الى روحها لوجدها أطهر ذيلا وأعفّ نفسا من شبابه ونسائه . فهذا الانطلاق يصدر عن فهم يرفض الخيانة ، ولا يستبيح لنفسه أن يصبح مادة غواية . ولهذا نراها تنبه مثقف القرية الى حالته غير الطبيعية عندما أراد ـ تنفيذا لخطته المسبقة ـ أن يفصح لها عن حبه . وتصدّ شقيق زوجها صدّا عنيفا أمام زوجته عندما تحولت رغبته البهيمية الى فعل فداعب ساقها خفية من تحت الطبلية . ان الروح الفاسقة هي روح التخلف .. روح الشقيق الذي سمح لنفسه أن يراود زوجة شقيقه عن نفسها .. روح الزوجة التي تفتل حبال الغواية لشقيق زوجها .

واذا كان العمدة لم ينفذ الى روح الحضارة ، أو لم تمكنه امكانياته الثقافية والبيئية من النفاذ اليها ، فوقف عند الظهر العاري والنهد البارز والثوب القصير ، فقد استطاع مثقف القرية الذي تعرّف على الحضارة قبل زيارتها من خلال « كتاب » أن ينفض عنه تراب بيئته وهو بصدد تقييمه للحضارة ، بل وان تحمل عباراته الحض على الاحتذاء أثناء مقارنته الواعية العادلة بينها وبين نساء قريته : « أما هي سيمون ، فليست جذابة ، ولا جميلة ، ولا قبيحة ... عودها على نحافته بض ممتلىء .. خطوها عزف ، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية . عديدات هنّ في قريتنا أجمل كثيرا منها ، وأكثر جاذبية ، لكن هذه فيها روح ، وشخصية متكبرة ، وعزيزة ، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة . وشعرت حيالها بالاسى لنسائنا جميعا » (ص ١٩) .

ان العمدة بسوء فهم يشتهي الحضارة ، وبسوء فهم يرفضها . الا انه يقدّر نضال هؤلاء العائدين الذين تعرفوا على اسباب الحضارة ، لكنه في نفس الوقت يخشى منهم على ضياع السلطة .. سلطته . وهنا ينشأ صراع آخر في نفس هذا العمدة : « خرج حامد من بلدنا طريدا شريدا ، وعاد من وراء سبعة بحار عزيزا مكرما ، مثل حسن البصري الذي يحكي عنه ابراهيم المنشد . وتمنيت لو بقي حامد معنا ، الى أن يحين الاجل . وكدت أعبر له عن أمنيتي ، لكنني خشيت ان الفت نظره الى شيء غائب عنه . فيفعلها ويبقى في الدراويش . خشيت منه على العمودية ، وخشيت أن تعلو عائلته المستضعفة ، به ، وبماله ، على عائلتي . ولم أعرف : هل احبه ام أكرهه ؟ وعجبت من قضاء الله وارادته وتصريفه . أنا اكبر راس في الدراويش ويأتي ابن البحيري ليؤكد لي انه أكبر مني . وعائلتي أكثر عائلة في الدراويش مالا ، وأعزها نفرا ، ويأتي ابن البحيري ليجعل لعائلته عزوة به وبماله ، وبزوجته الفرنسية ، وبمظهرها الذي يؤكد لنا جميعا أننا.. أستغفر الله » (ص ٣٢) .

هذا عن موقف الرجال ..

أما موقف النساء ، فكان أشد تمسكا بأعراف هذه البيئة الجامدة . فهنّ قد تعودن ـ اولا ـ بحكم الالف ـ وثانيا ـ بحكم كونهن الطبقة المحكومة من الرجال .. الصانعين الحقيقيين للقواعد السارية .. على هذه الحياة . واصبح الخروج على قواعدها المنظمة ـ في نظرهن ـ ذلة بالنسبة للرجل وجريمة لا تغتفر بالنسبة للمراة . وبطبيعة الحال فان النساء العجائز أشد تشبثا بهذه القواعد وتشددا في تطبيقها بصرامة وحدّة لا تحفل أحيانا بروح القاعدة ـ ان كان لها روح أصلا ـ من البنات والنساء الصغيرات . ولهذا جعل الكاتب المتآمرين من النساء ، وأسلم قيادة المؤامرة للنسوة العجائز ، وجعل سبب الجريمة أتفه مما يتصور : نزع الشعر الزائد عن جسد المراة ، وأحقر من أن يعتز به : الختان . وذلك بعد شحن هذا الدافع المباشر بكل مفهوماتنا الخاطئة عن « النظافة » أو كما قالت زينب متشفية : « سيعرف ـ أي حامد ـ ان زوجته ليست أفضل مني ولا أنظف ، وان المصرية خير من الخواجاية الف مرة » (ص ٦٣) . وبكل مفهوماتنا الخاطئة عن « العفة » أو كما قالت القابلة محرضة : « اسمعي يا خالتي . المراة منا اذا لم تختن ، تصبح هائجة مثل القطة ، تطلب الرجال ولا تشبع أبدا . ثم انها ترهق رجلها كل ليلة ، كل ليلة . بل وتخونه ، كلما أتيحت لها الفرصة » (ص ٦١) . وهكذا تتم الجريمة التي تنتهي بزهق روح الحضارة في مشهد بشع يذكرنا بمشهد آخر من فيلم « ابنة رايان » حينما توجهت القرية كلها الى منزل « روزي » الحسناء البائسة المفترى عليها ومزقت ثيابها وقصت شعرها وعيونها ـ القرية ـ تتقد بالحقد والغضب . كما يذكرنا برجم « ايريس باباس » بالحجارة في فيلم « زوربا اليوناني » . وهذه المشاهد في القرى الثلاث : المصرية والايرلندية واليونانية ، تجعلنا نقول مع « المأمور » في « أصوات » : « ما الذي يجعلنا نحقد على كل جميل ونعمره بأيدينا » (ص ٦٩) . بل انها تجعلنا نتساءل : الى متى سيظل سوء الفهم وانعدام التجاوب الانساني يحركان الانسان في كل مكان ، ويدفعانه الى ارتكاب جرائمه البشعة في شراسة تتضاءل امامها شراسة الوحوش ، لان الوحوش الآدمية تعي طبيعة الجرم الذي تقترفه ؟!..

ان التخلف يظل سادرا في غيه حتى تخرج من هذه الجريمة جريمة أخرى لا تقل عنها ـ في دلالتها ـ خطورة . فبعد « موت سيمون يعمل ولاة الامور على « موت » قضيتها أيضا مخافة الفضيحة ، ولا جدال في أن « جريمة التستر على الجريمة » توازي الجريمة ذاتها في بشاعتها . فهي تشعرنا ـ من ناحية ـ باننا ما زلنا نعيش في مجتمع همجي ، يرتكب ما شاء من حماقات دون أن يسمع بذلك أحد . وهذا

ما يؤكده المأمور وهو يحرض الطبيب : « اسمع البلاغات ، لو حدثت لن تصل ، الى أي جهة ، حتى ولو كانت بالبريد » (ص ٧٠) . وربما كان من شأن « الفضيحة العلنية » ـ من ناحية اخرى ـ هذه الفضيحة التي يخشاها المأمور على نفسه وعلى سمعة المديرية والدولة بأسرها ، أن توقظ النفوس النائمة أكثر من ايقاظ « الجريمة المدفونة » لها . لكن هل ماتت الحضارة ، وماتت فضيحتها حقا ؟.. الجواب يأتي على لسان الطبيب في نهاية القصة ـ ببراعة فنية فائقة ـ حاسما وباترا . فعندما سأله المأمور عن سبب الموت الحقيقي أجابه من بين شروده باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه : « نعم .. آه .. موتنا ، أم موتها ؟ » .

نعم .. موتنا . فالحضارة ـ وان انقتلت ـ لا تموت . الذين يموتون هم من ينغلقون على موروثاتهم حتى تتعطل فاعليتهم في الحياة فيحكمون على أنفسهم بالانقراض . والكاتب يحذر من هذا المصير ولا يقضي به ، لانه يبرز بين آن وآن بعض البؤر الضوئية التي أمدتنا بها حضارة قديمة غربت شمسها عنا منتقلة الى راغبيها ، وان ظلت بعض آثارها كامنة في أعماقنا حتى الآن . فأمام العذاب فالموت ظهر الحب العميق الذي ظل مطموسا وراء الترسبات العفنة ، فنهضت الحماة التي غرر بها بنيتها الهرمة وأمسكت بموس القابلة لتقتل من كانت السبب ، وعندما فررن من وجهها جميعا ، وضعت رأس سيمون على فخذها وقبلتها في جبينها ، وهي تنعي حظ حبيبتها التي جاءت من بلادها بقدميها لعذابها ، وعندما تيقنت من موتها « لطمت خديها . لطمت ، لطمت ، وهي تهتز أماما وخلفا ورأس سيمون ما تزال على فخذيها » (ص ٦٨) .

* * *

وليست محاولة فضح التخلف بجديدة على هذا الكاتب المبدع الذي تكاد أن تكون قصصه محاولة دؤوبة مستمرة للفضح والتعرية . ولعل قصة « لا أحد » (٢) خير شاهد على ذلك وان لم تلاحق من « الناحية الفنية » طموح « الموضوع » . فهو هنا يواجه مجتمعا مغلقا يسر سيدنا آدم في أثناء زيارته الجديدة للدنيا عندما يراه ، معتبرا أهله هم أبناؤه الحقيقيون لانه وجدهم كما تركهم . وأهل هذا المجتمع يتشبثون بالانغلاق حماية للفضيلة ، في حين أنهم يعيشون ـ في غفلة من التقدم ـ رحلة دعارة مستمرة . ويقابل هذه التعرية الجريئة لمجتمع من مجتمعاتنا العربية التي تعيش وسط الصحراء محاولات متحفزة لا تنقطع من أجل الاصلاح كما في قصة « الغزوة الواحدة بعد الالف » (٣) . ففيها « غزوة » للقرية من احد ابنائها الذين نزحوا هذه المرة الى عاصمة ذات الدولة منذ عشر سنوات . لكن غزوته الاصلاحية تبوء بالفشل كافة الغزوات التي سبقتها ، فهي كما يبين من العنوان ليست الغزوة الاولى . وان كانت « أصوات » تتابع هذه المسيرة من زاوية جديدة ، فقد كان كاتبها على وعي تام بأعمال من رادوا له الطريق ، حتى انه أشار الى عملين منها على لسان المأمور الذي بدأ بصوته قصته وانهاها « عصفور من الشرق » و « قنديل أم هاشم » .

ويبدو أن عنوان هذه « القصة الرواية » ، أو « الرواية القصيرة جدا » قد نبع من « شكلها » الذي ارتضاه موضوعها لها اكثر من نبوعه من الموضوع . فهي تتألف من أربعة فصول : « عودة الغائب » .. « دوامات .. في الدراويش » .. « مذكرات محمود بن المنسي » .. « الحصار » ، يحكي كل فصل منها عدة « أصوات » فيما عدا الفصل الثالث الذي ينفرد به صوت « محمود بن المنسي » من خلال مذكراته . ويذكرنا ارتباط العنوان بالشكل والموضوع هنا بتغييره عنوان الفصل الاخير من « مصرع سيمون » الى « الحصار » ربما قبولا منه لموقف النقد من العنوان الاول . فقد اعترضت الدكتورة سامية أسعد عليه عند نشر القصة لاول مرة ، لانه « يفقد القصة التي تعتمد على الحدث ـ و « أصوات » قصة من هذا النوع ـ عنصرا لا بد منه : التشويق » (٤) . ونحن نميل لهذا التغيير الذي طرأ على العنوان لكن لغير الاسباب التي أبدتها الدكتورة سامية ، لان الاول قد يثير فينا شوقا أكبر لمعرفة هذه النهاية الاليمة ، وبالتالي فهو لا يكشف الحدث بقدر ما يسوقنا اليه . الا ان هذا العنوان التقليدي ينبيء عن « الموضوع » لا « المضمون » . في حين ان الاخير ينبيء عن « المضمون » لا « الموضوع » .. عن الاحاسيس والافكار ووجهة النظر لا الحادثة .

وقد اشترك في رواية هذه القصة : المأمور ، والعمدة ، والعائد، وشقيقه ، وزوجة شقيقه ، ومحمود بن المنسي أحد أهالي القرية . أما سيمون ـ بطلة هذه القصة بلا منازع ـ فلم تشترك في الرواية لان الكاتب لم يكن يريد ان يعرفنا رأي القنبلة التي أسقطها على القرية ، وانما ردود الفعل التي احدثها هذا السقوط . ان ما ألقي في هذا البحر المغلق الراكد شيء عزيز وغال ، لكن الذي اراد الكاتب ان يبرزه هنا ليس الشيء ، وليس عملية الالقاء ، وانما الدوامات التي احدثها هذا الشيء بعد القائه .. اثر هذا الالقاء .. شهادات أهل القرية وحكامها وحكام حكامها ، لنأخذ القرية بأقوالها ويدينها من داخلها ، ولعل خير تعبير عن ذلك هو عنوان الفصل الثاني : « دوامات في الدراويش » . واذا كان صوت العائد قد ارتفع في بداية هذا الفصل فللاكتفاء بشهادته ـ باعتباره احد أبناء القرية ـ وهو يقابل بين عالمها والعالم الذي جاء منه . وتعدد الاصوات لا يعني بالضرورة التزامن أو الاقتصار على رواية « الحدث الواحد » من وجهات نظر متعددة لكشف الاوجه المختلفة للحقيقة ، وانما قد يعني أيضا بدء كل راو في رواية الاحداث من حيث انتهى الآخر ، كما هو الشان في المسرح الصيني القديم ، ولا تشترك هذه الطريقة مع الاولى الا في النبوع من الذات لتقديم وثائق الاتهام أو الدفاع ، لكننا نأخذ عليها هنا وحدة اللغة ، وأكاد أقول وحدة التفكير عند جميع الاصوات على اختلاف مستوياتهم . وهو عيب شعرنا معه بأن اللغة للمؤلف وليست لاصواته . وتساءلنا عن السبب الذي لم يلجئه الى الشكل التقليدي والامر كذلك !..

وليس هذا هو العيب الوحيد للقصة ، لكن بقية العيوب من قبيل ما تعود النقد أن يتغاضى عنه باعتباره هنات لا تقلل من شأن العمل ، وان كان من المفروض أن يبرأ منها ، خاصة اذا كان مقترفها كاتب موهوب قطع شوطا طويلا وشاقا في عالم القصة . من هذه العيوب مرور الكاتب على القاهرة ، وهو في طريقه من الاسكندرية الى قريته، في حين انها ـ كما يتضح من القصة ـ احدى قرى بندر دمياط ، والطريق من الاسكندرية الى دمياط لا يمر بالقاهرة . الا انه اراد أن يكون هذا المرور معبرا للمقارنة بين العالم الذي جاء منه وبين الاسكندرية ، ثم بينها وبين القاهرة : « الفرحة بالعودة الى الوطن تبددت كما يتبدد الحلم ، مثما وجاءما صدمة الصحوة ، بدا العالم قريبا ، بعض الشيء من العالم الذي جئت منه ، في الاسكندرية ، وأقل من ذلك في القاهرة » (ص ٢٠) . ومنها سفره الى القاهرة وحده لمدة خمسة أيام بحجة التعاقد على استيراد بعض البضائع يعود بعدها « ليستعد للرحيل مع سيمون من الدراويش يوم الجمعة القادم » (ص ٣٩) . وليس من المعقول ان يترك زوجته ويسافر وحده . الا ان الكاتب كان يتحايل هنا تحايلا مكشوفا لتتم الجريمة في غيابه ، وهو تحايل كان من الممكن تغطيته فنيا بوعد منه باصطحابها الى عاصمة بلاده لمشاهدة آثارها ومتاحفها في موعد قادم ، أو بطلبها

---

(٢) راجع مجموعة قصص « العيون » ، نشر دار الآداب عام ١٩٧٢ .

(٣) نفس المصدر السابق .

(٤) مجلة « الآداب » ـ نوفمبر ١٩٧٠ .

البقاء حتى تنتهي من تحقيقاتها .

ومن الاجحاف ان ننظر الى هذه القصة نظرة واقعية ، اذ انها لا تصور مصر القرن العشرين حتى في أعماق ريفها ، فما بالك بهذه القرية التي لا تبعد الا بمقدار « فركة كعب » عن مدينة « دمياط » ومصيفها « رأس البر » الذي بلغ درجة كبيرة من الرقي . ان النظرة الحقة لهذه القصة هي النظرة الرمزية التي ترتفع عن كل البلدان ، وان اتخذت مسرحا لها احدى البلدان لتكون الرواية في النهاية رواية « قضية » .. صيحة جهيرة في وجه التخلف ، وفي وجه من لا زالوا يوثقوننا الى اوتاده . وليست رواية « احداث » أو « أجواء » وهذه النظرة سوف تحل لنا مشاكل كثيرة كمشكلة التمهيد لاستقبال العائد واستقباله كفاز جديد التي استأثرت بحيز كبير .

* * *

ونحسب ان معايشة الكاتب الاصيلة للريف المصري باعتباره واحد من ابنائه الذين لم ينقطعوا عنه حتى بعد استقرارهم بالقاهرة ، والذين قطعوه من الشمال الى الجنوب بحكم التنقلات الوظيفية .. قد كانت وراء كل عمل جيد قدمه الكاتب لنا من خلال صوره المفرطة في حساسيتها ، العميقة في تمرسها ويقظتها ، كمحاولة الام التفاخر بالنعمة التي هبطت عليهم في مواربة ساذجة نقلها الينا شقيق العائد حين قال : « كانت امي تنبطح على بطنها ، فوق سطح الدار ، تدلي رأسها تقريبا من حافة السقف وتروح تنادي كل من يسير في الطريق ان يدخل الدار ليأكل ، فعندنا أكل كثير يرمى كل يوم للدجاج ، حتى انه تعود أكل اللحم ، ولم يعد يأكل سواه ، واصيب بالسعار ، وسوف يأكل بعضه ذات يوم ، عندما ترجع حليمة لعادتها القديمة : الفقر وقصر ذات اليد » (ص ٣٦) . وماذا عند اهل الريف الفقراء يدعو للمباهاة غير لقمة العيش ؟.. ناهيك باللحم الذي لا يتوافر لهم على مدار السنة ، بل لا يرونه — أن رأوه — الا في المواسم والاعياد . لكن هذا الاعلان المتفاخر المنتشي يحمل دعوة طيبة صادقة للمشاركة قبل فوات الاوان . فمشاركة الجار خير من مشاركة الدجاج الذي قد يفسد منه . كما توجد فيّ هذه القصة ايضا اللقطات الذكية الواعية التي تنفذ الى اعماق الظاهرة لتقف على اسبابها الحقيقية ، كمحاولة ايضاحه غير المباشر لفقدنا روح المغامرة حتى ونحن نتعامل مع البحر حينما جعل « حارس الشاطىء » يطلب من « سيمون » أن تمنع زوجها من مصارعة الامواج لان عزرائيل يقيم عادة في البحر ، حين لا تكون وراءه مهمة لقبض روح أحد . لكنه يحلو له ، أحيانا ، أن يتسلى بمن يقتحمون عليه بيته ، عندما تكون الامواج غاضبة ، لتعزف له الموسيقى التي ينام على صوتها (ص ٤٤) .

ورغم ولعه الشديد — الذي تفرضه عليه هذه المعايشة — بالامانة في نقل هذا الواقع ، ومداعبة هذا الواقع له الى حد الانسياق وراءه مستطردا استطرادات تدخل في باب التزيد ، فقد استطاع ان يتخلص هنا من غواية الواقع ومغرياته ، وأن يميل أشد الميل في بعض المواضع الى الايجاز حتى اكتفى بذكر الشطر الثاني من البيت المشهور : « دار ابن لقمان على حالها — والقيد باق والطواشي صبيح » حينما لم ير ثمة ضرورة لذكر الشطر الاول . بل يبدو انه قد تخلى عن « الامانة الخلقية » التي قد تضر « بالصدق الفني » حتى فيمصاحبته للتاريخ . فقد ذكر ان الحروب الصليبية قد حدثت من مائة وخمسين عاما ، في حين ان المعركة الحاسمة انتهت بهزيمة لويس التاسع بالمنصورة عام ١٢٥٠ ، أي منذ اكثر من سبعة قرون . فهو لم يعن بالصدق التاريخي قدر عنايته بانطباعات هذه المعارك القديمة في نفوس أهل القرية ويدخل في ذلك وعيهم الخاص بالزمن وتقديرهم السليم لمروره . هذا الوعي الذي وضحه أصدق توضيح على مستوى اليوم الواحد في الفزوة ، حين قال : « فكر ان الوقت في هذه البلدة بلا ثمن ، لا قيمة له على الاطلاق . تذكر من تجاربه البعيدة ، ان الساعات هنا لا حساب لها . اوقات النهار الشمسية هي التي يحسب بها الناس مرور الزمن . أوقات فسيحة فضفاضة كثيابهم ، ومشاعرهم، وافكارهم ، واحلامهم . أوقات الليل يحسبونها بساعات الصلاة ، وما عداها ضائع لا وجود له » (ص ٢٢) . لكني أرى انه كان على مثقف القرية التي ذكرت هذه المعلومات على لسانه — نقلا عن أهل القرية العجائز — أن يبين ولو باشارة عابرة خطلها ، حتى لا نشك فيتقديراته كلها التي نقلها عن هذه المصادر ، ولو أعادها بعد ذلك على لسانه في مناسبات أخرى مثل حكاية السبعة عشر الف شهيد الذين قضوا نحبهم بقرية « الدراويش » وحدها .

ولا يدخل في باب التزيد مسايرته للقول المشهور الذي يرجع أسباب البشرة البيضاء والعيون الملونة في مدن كالمنصورة ودمياط وبور سعيد الى اختلاط المصريين بالغازين الشماليين وخاصة الفرنسيين أثناء هذه الحروب . ففي المسايرة هنا تأكيد لوحدة البشر حتى وهم يساقون وراء دعاة التعصب وتجار الحروب الى أكل لحوم البشر . هذه الوحدة التي كانت من اسباب انفتاحنا وبذر بذور التسامح في نفوسنا منذ القدم . بل وكانت وراء تحدينا لاعتى موروثاتنا متلمسين لذلك شتى الاسباب ، حتى ولو كان السبب هو الموروث ذاته كقول امام المسجد : « ان الثأر من قوم سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال » . واذا كان الباعث على التسامح هنا دينيا محضا ، فقد اتسم من جانب سيمون بموضوعية واعية كما يبين من تساؤلاتها المثارة حول الملك الاسير عند زيارتها لدار « ابن لقمان » وان أحس مرافقها بالحرج الشديد وهي تسأل عما اذا كان السجان « صبيح » قد خصى الملك ، وعن معنى كلمة « طواشي » ان لم يكن ذلك صحيحا . صحيح ان هذه الاسئلة تشي بمدى ما يعتقده اهلها فينا ، غير اننا نشارك فيالمسؤولية بنصيبوفير ، لانهم قد استخلصوا هذه النتيجة من قراءتهم لادبنا ذاته : « لعنت في سري هذا الشاعر الذي قال يوما ، ووصلت قولته الى باريس : « القيد باق ، والطواشي صبيح . وأردت ان احدثها عن الالاف السبعة عشرة الذين قتلوا بأيدي قومها في هذه المعركة ، وفي الدراويش وحدها ، وعن النساء اللاتي ... لكن راعيت انها ضيفة ، وانه لا ذنب لها في كل ما حدث ، وانها حين كانت تسألني لم يكن في وجهها أو صوتها ، ما يدل على أي حقد أو سخرية » (ص ٤٢) .

ولا يدخل في باب التزيد أيضا عثورنا على بعض الصور والافكار التي تشترك فيها هذه القصة مع قصص أخرى للمؤلف ، فالعملالفني ابن بيئته ، ومن باب اولى : ابن صاحبه . فقد يميل الكاتب الى

صورة او فكرة تظل تطفو على سطح أعماله أو تغوص في أعماقها الى أن يقدم عنها عملا كبيرا مثل هذا العمل الذي توج به معاناته من أدواء التخلف . بل قد يتمثل هذا الميل ـ وكثيرا ما يحدث ذلك ـ في عبارة أو كلمة مثل الفعل « أقعى » الذي لا تكاد تخلو منه قصة من قصصه رغم عدم تعبيره الصادق عن الحالة التي يريد تصويرها في بعض الاحيان . وهذا الميل قد يكون بالحب كما في الحالات السابقة ومنها قضية بياض البشرة التي نلحظها بقصة « الغزوة » في مثل قوله : « تذكر البنت حميدة الزرقاء العيون ، الشاهقة البياض ، تذكر أمها عرب ، الانثى الفائرة ، التي تنحدر من عرق فرنسي ... وزوجها الاسود الذي كانت أمه أمة يوما لعم عرب » (ص ١٩) . وبقصة « أصوات » في قوله : « بين ما تذكرناه ، وهذا ما أكده لي جدي ، وحدثتني عنه جدتي ، رحمة الله عليها ، ان الفرنسيين قد أقاموا في الدراويش سنين ، وعاشروا نساءها والعياذ بالله في غير حلال . وبعضهم أقام في بلادنا ، وأسلم ، وتزوج من نسائنا ومارس التجارة أو فلاحة الارض . واكتشفنا ، ونحن نضحك ، السر في هذا البياض الشاهق ، في وجوه بناتنا ونسائنا ، والسر في كثرة العيون الملونة بين أولادنا في الدراويش ، وفي النواحي المحيطة بنا من فارسكور ، حتى عزبة البرج ، ومن بور سعيد حتى الاسكندرية » (ص ١٤) . وقد يكون بالبغض كراهيته التي تبدو شخصية محضة « للبعوض » من كثرة ما لاقاه منه من أهوال في ريفنا ، وسعيه الى طريقة للتخلص منه تظهر كأمنية في « الغزوة » حين يقول : « خراطيم البعوض تناوشه بالطنين حول أذنيه ، ولذع مسامه ، ومصادمه . في ادغال افريقيا رأى البيض في الافلام ، يطلون أجسادهم بسائل ينفر منه البعوض ، وهوام المناطق البدائية » (ص ١٨) . ثم تنتقل هذه الدهشة بالاكتشاف الذي شاهده في الافلام الى العمدة في « أصوات » حين يقول : « اعتذرت لها بواسطة محمود بن المنسي .. لكن حامد هون علينا الامر ، بأنهما قد احتاطا لذلك ، بواسطة دهان خاص ، دهنوا به جلدهما ، حتى لا يقترب منهما الذباب والناموس ، أو يصيبهما بأذى ، فحدثت نفسي ، أنه حقا فوق كل ذي علم عليم » (ص ٣١) .

ويدخل في نطاق هذا الميل ربطه بين شجرة التوت والموت في أكثر من قصة حتى انتهى في « الغزوة » ... الى تفسير خاص جدا لزرع هذه الشجرة بالمقابر لا يشاركه فيه سواه : « كم صعد فوقها ، وأكل ثمراتها الحمراء كأوراق الورد القانية . أكل معها عصيرا من عناصر الموتى دفعته التربة في أليافها ، لا يعرف أحد هنا ما أعرفه عن الاله « توت » رب الحكمة والمعرفة ، عند الاجداد القدماء لهذه البلاد ، باسمه سميت شجرة التوت بشجرة التوت ، لم يقل كتاب ذلك ، لكن أعتقد أنه حدث . وتقليدا وتخليدا لذكراه نزرع أشجار التوت في المقابر ، جسرا بين الحاضر والماضي ، ومن ثمراته ترتوي الاحفاد بعد الاحفاد بعصير المعرفة ، ورحيق الحياة » (ص ١٧) .

انه اذا كان الادب هو : اثارة الدهشة ثم اشباعها ، فلقد قدم سليمان فياض دليلا جديدا على صدق هذا التعريف بروايته القصيرة جدا : « أصوات » .

حلوان (ج. م. ع.) **محمد محمود عبد الرزاق**

السّفر في المنافي

« لا يكفى أن تصمت ..
انما عليك أن تعرف كيف تقول شيئا آخر »
لويس أراغون

أسندت ظهري للموانىء ،
سافرت كل الشوارع في دمي .
أكلت حذائي .. ،
كان وجهي يزرع البسمات في حقل الصفار وفجأة .
سقطت على وجهي الستائر ..
أغرقت مدني عيون الشرطة الزعماء .
فحملت وجها آخرا .
وتركت أغنيتي ورحت الم أغنية العبور
الى شواطىء مقلتيك ..
أيا جذور الصمت .. آه
مرّة كل الهزائم ..
هكذا بتنا نحدث بعضنا
لكنها قد علمتنا :
كيف نرفض ،
كيف نقبل ،
كيف نضحك ،
كيف نبكي ،
كيف نقتل بعضنا بعضا ونمشي في الجنازه .
يا وجه أمي .
لم تعد قسمات وجهي تحتوي فرحي ولا حزني
لقد بايعت وجها آخرا .
فليكتبوا
اليــوم
والسـنة التي باتت لهم ذكرى انتصار

لا تغير وجهي الارقام
واسمي
لن تغيره السنون .

* * *

سافرت في عينيك ..
كان الموت يرحل في شراييني واوردتي
يدحرجني رسوما
عبر ذاكرة تضيع ..
وعلق الصحفي
— لم يتعلموا ان السياسة لعبة !

* * *

في البــدء
كان الشعر منفيا بلا وجه
يجرّ جنين عمر
في خليج الحرف والكلمات .
يا أنت ..
لا ترسم على قلبي
حكاية « خالد »
أو « طارق »
لا طعم للكلمات ،
لا لون للكلمات ،
لا شكل للكلمات ،
لا وجه للكلمات ،
ما لم تكن جسرا نمرّ عليه .

* * *

سافرت في عينيك
أدفن في ضمير الكون
وجه الكائنات .
وادغدغ الحلم الذي ما زال ينمو في
دم الاطفال
في لون العيون .

* * *

يا انت !
من أنت ؟
الذي بيني وبينك لم يكن حبا
وجئت الان ..
أرسم وجهك المدفون في صدري
أغنيه القصيد .
من أنت يا ذات العمامة ؟
لا تردي .
لم أعد أهوى سماع الاغنيات .
في « كان » أبحرنا .
وفيهــا
قد غرقنا

كلنا كلمات !

* * *

ورحلت في عينيك
ابحث عن اله .
وزّعي قلبي على كل الاحباء الذين يهاجرون الى المنافي ..
وزّعيني
يا رياح الشرق
في خلجات هذا الصمت ..
أحمل فوق ظهري شارة المنفى
وعبرات الوداع
ويدي على قلبي جوازات سفر !
يا أنت .
أصرخ في وجوه النائمين « كوادر »
ماض أنا
أم
حاضر ؟
وجهي
ووجهك
ـ حين يلتقيان ـ اغنية لكل الكادحين .
لا شيء الا أنت !
منفيّ أنا
فيه
أشدّ سنين عمري في اغتراب
جسره
(عبر المحيط الى الخليج رسالة)
والظل ..
يرسم في عيوني وجه من يهوى سماع الاغنيات

* * *

ما لون عينيك ..؟
ارتعاشات الفوانيس القديمة
خلف ذاكرة
تغلغل في حشاها السهد
أم
ليل يضاجعه قمر ؟!
كبرت على قلبي محطات الوداع ؟!
لم جئت يا زمن الجياع ؟!
لم جئت يا مرج الخيانة ،
يا ضميرا ،
يمتطي سفنا بدون شراع ؟!
لم جئت يا ... ؟!
أنا ـ عندما مارست اغنية الضياع ـ
دخلت في صلب المدينة
عاريا
جبت الشوارع
عاريا
ورسمت ظلي
ثم
خرجت من صلب المدينة
عاريا .
ومضيت اجمع ما تبقى من خيوط الشمس ..
مومسة تمر
فتلعق الساقين والنهدين أعيننا
ويشربنا الزحام .
لم يبق غيرك ـ مصر ـ في رحم الزحام
كل الرجال تعهروا
وتعهرت مقل النساء ..
فضاع ـ قاهرتي ـ من القدم الحذاء ..
وأبحرت في صمتها
كل المقاهي والشوارع .
كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يغتال فيها الاغنياء بيادر الفقراء .
باتت « لدون جوان »
و « دون كيشوت » يغني .
أوديب
ضاجع أمه
وأنا وانت نبيعها عذراء ..
يا وجهي
عيون « الآن » تسرقنا
وعنترة يموت
ويولد
ويزفّ للمنفى مع اللواط واللقطاء .

* * *

ما لون أعينكم
فعيناي اللتان تعانقان الموت
تلتقيان بالموتى .
وتعرف الموتى دجى العينين ..
حين يمر عبر مداهما ظلّ
وأعرف من هم الموتى
وأعرفكم
واقسم انكم مثلي
أياديكم تشد على الضياع ..
وسندباد النيل يبتاع الجواهر

* * *

ثلجية كل الرسوم على زجاج الذاكره
لا تفتحوا هذي النوافذ
والدفاتر ؟!

الجزائر — رزاقي عبد العالي

القصائد

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٢

ربما كانت اسماؤهم احدث لكنهم يتقدمون الى القارىء العربي بخطى حثيثة مثل مالك المطلبي ، وعبدالكريم كاصد ، وعبدالعزيز المقالح وعادل أديب آغا . ويعز عليّ حقا ان أعلن عجزي عن تناول هذا العدد الكبير من القصائد في هذا التعليق الذي احاول مخلصا ان يكون مفيداً ، ولهذا أوثر ان اكتفي فيه بتناول عدد محدود من القصائد التي اجد فيها متسعا لتطبيق بعض الافكار التي اوردتها في هذه المقدمة بدلا من المرور العابر على كل القصائد بكلمات لا تفيد حتما وقد تكون ضارة ابلغ الضرر .

ان كل قصيدة ، ولو لم تكن لها قيمة فنية كبيرة ، هي مجال صالح للدراسة النقدية ، ولو انني تناولت شعر العدد على طريقتي هذه لاحتجت الى ما لا يقل عن عشرين صفحة من صفحات الاداب لانشر تعليقي على شعر العدد الماضي ، ولا أظن اني قادر على ملء هذه الصفحات في الوقت المخصص لي ، ولا الاداب قادرة على ان تخصص لهذا الباب هذا العدد المطلوب من الصفحات . ولهذا ساكتفي بالتعليق على قصيدتين اثنتين : قصيدة سميح القاسم ، وقصيدة خالد علي مصطفى . ان كلا من الشاعرين له تجربته الكبيرة وله وزنه المعروف في حركة الشعر المعاصر ، وانا عندما اتناول قصيدتهما فلست أعطي رأيي فيهما بل في هاتين القصيدتين بالذات اللتين وجدتهما تمثلان فكرتي حول الحاجة الى اعادة تنظيم الواقع والخروج العقلي من مرحلة الهزيمة ، وكيف ينجح الشعر احيانا في ذلك فينفذ الى جوهر هذا الواقع عبر ركام الهزيمة واشلائها ، وكيف يفشل أحيانا أخرى ويغرق في التفصيلات ويضيع نفسه فيها.

* * *

يبدأ الشاعر سميح القاسم قصيدته « حفلة البرق والرعد » بصورة مركبة اشد التركيب بالرغم من اقتصاده الصارم في اختيار عناصرها التي لا يسمح لها الشاعر بأن تفلت من بين يديه الحاذقتين ، فهي تظل تنمو من داخل نفسها ، وتتنوع بحساب واقتصاد، لكن بطاقة هائلة على اثارة القارىء ودفع الذكريات والصور والوقائع الى عقله اسرابا بعد اسراب وموجات تلو موجات محتفظة في الوقت ذاته بتوتر الفكرة وعمقها ونصاعتها .

وهو لا يحشر في صوره كل ما يعرف ، وانما يجتهد في اختيار العناصر التي تقدم لقصيدته ما يفيدها من تجربته وثقافته دون افتعال أو زهو .

انه يهيب برجل ، او فكرة الا يغادر الدائرة . الدائرة التي قد تكون الوطن ، وقد تكون ذات الانسان ، وقد تكون الوجود كله :

لا تغادر اذن هذه الدائرة
انت محورها اللولبي
صاعدا من رماد التقاويم والاغنيات
ومن طلل الذاكرة
جانسا ليلها الربع فرن ، ولكنها وحدها الآصره .

ان هذا الرجل الفكرة محكوم عليه بالبقاء داخل هذه الدائرة السجن ، لكنه سجن الروح الذي يحرك الجسد ويهب له الحياة . والجسد قد يكون طللا ورمادا وظلمة وذكريات ميتة ، ولكنه مع ذلك الهيكل الذي يحدد لهذا المحور دوره أو يبرر وجوده .

ان العلاقة بيننا وبين واقعنا علاقة جدلية ، وايا كانت طبيعة هذا الواقع فنحن نستمد وجودنا من البقاء فيه . وسميح القاسم ينفض عن كاهلنا ببساطة ركام التفصيلات التي كثيرا ما نضيع فيها كلما اقتربنا منها ، ويعود بنا الى حقيقة كل واقع في أبسط صورها ، الدائرة والمحور .

وهو لا يقدم لنا هذه الصورة في صيغة خطابية ساكنة ،وانما يقدمها في جدليتها النشطة نافخا فيها روحا اسطوريا رغم موضوعيتها وعلميتها . انه الميلاد في الموت والانبعاث من الرماد .

ونأمل بعد ذلك مفرداته . انها قليلة لكنها غنية لانها تساير تطور الفكرة وتعبر عن امتدادها وحركتها وعلاقاتها النامية . ان الدائرة تتشكل في الافاعي . الافاعي الردى . وهذه الافاعي الردى بتلخيص رائع اخوة او عدى . واللفات اللفات اللفات . ان التكرار هنا هو استمرار لفكرة الدائرة المغلقة ، ورقم ثلاثة الذي تتكون منه دائرة اللفات هو صورة من صور الانغلاق الرهيب :

حولنا يكبر الفطر محتقن السم في سرعة مرعبه
وتموت زهور الحياة .

وهنا تنتهي الدورة الاولى التي تقطعها فكرة الشاعر . لكن الزهور تموت لتبعث من جديد . والزهرة هنا هي المحور اللولبي ذاته ، وهي الجذوة الخارجة من الرماد لا بارادة احد ولكن بحتمية القانون الذي لا يقاوم .

وتلك هي صورة الواقع المرعبة والمدهشة معا . الواقع الذي اقامه العدو في فلسطين ، والواقع الراهن في بلادنا ، بل هي صورة العالم الان التي يعود الشاعر فيقدمها لنا في سخرية مأساوية عن طريق ثلاثة اعلانات عن سجاير الكنت وعن الجريمة المنظمة في امريكا والعالم وعن الكوكا كولا المنعشة في اسرائيل . وحين تكتمل الدائرة او حين تتطابق الصورة العقلية التي قدمها للخراب مع الصورة التي تقدمها هذه الاعلانات الثلاثة يعود الشاعر فيهيب برجله الا يغادر مكانه في الدائرة ، وهو هنا الفدائي ، او هو الثورة في اي مكان في العالم :

لا تغادر اذن يا رفيقي
حفلة البرق والرعد في أوجها لم تزل
والرصاص الذي خاط للارض جسمك
قلم يكتب اسمك
كل يوم من الساعة الثامنة
كل يوم الى الساعة الثامنة
قلم يكتب اسمك
في كراريس اطفالنا

ولا يزال الشاعر ينتقل بنا بين صور متعددة لذات الدائرة مؤكدا فكرته التي بدأ منها ، من حفلة البرق والرعد الى الاسم المكتوب بالقلم على الارض زارعا فيها الجسد الذي حوله الرصاص الى روح وفكرة الى دورة الزمن من الثامنة الى الثامنة الى دورة الحياة العربية من العرب البائدة في الماضي السحيق الى العرب البائدة في هذا العصر بينما ينبعث الاسم من جديد في كراريس الاطفال . وهذه هي الدائرة الثانية التي تقطعها الفكرة ، وبعدها تبدأ الدورة الاخيرة

ها هي القاعة النعش سابحة في النيون

وهذه القاعة ايضا دائرة عناصرها النعش والضوء الكاذب والقاتل الذي يعلو المنصة ويدخن سجاير الكنت ، وحوله الكاميرات والسادة القاحلون . ثم يتحول المؤتمر الصحفي الذي يعقده القتلة في اسرائيل ليتحدثوا عن أمجادهم ويطردوا الخوف الذي يزلزل اعماقهم الى محكمة العدل الدولية في لاهاي المشغولة بزهور

الربيع الجديد . الزهور التي ماتت في نهاية الدورة الاولى للقصيدة. وهنا يفرقع القاتل في الضحك . تتناثر قهقهته الجوفاء كقشور البزر على وجوه الصحفيين المرحين وعلى بلاط القاعة الحديثة الحافلة برائحة الاسمنت الطازج والدم : القاعة المقبرة .

وهكذا نرى الشاعر مسيطرا تمام السيطرة على رموزه وعلى عناصر صورته الاولى وعلى أطراف فكرته الرئيسية منتهيا الى هذه الصورة البشعة للخراب والخواء والكذب التي يعيش فيها القتلة في هذا العصر . وهي صورة ليسوا هم الطرف الوحيد فيها والا اختل القانون ،وانما هناك دائما محور الدائرة زهرة نامية ، او دما مطلولا يفعل فعله ويعاود الكرة .

لم تغادر اذن
لم يزل دمنا يا رفيق
مشعلا في الطريق
لم يزل دمنا الز ماوية للوطن

واذا كان لي ان اقول كل ما لدي حول هذه القصيدة فانا الاحظ سطورا كانت القصيدة في غنى عنها وقد دفعت الشاعر اليها رغبته في التوضيح او في ترديد القافية فحين يقول :

دفعنا الزكاة
قبل ميعادها
قبل احصاد زيتوننا ، قبل ايذان بيارة بالقطاف .

كان عليه ان يقف عند كلمة « زيتوننا » لكنه اضاف هذه الزيادة ليصنع قافية مع نهاية السطر الذي يقول فيه :

يا ناس لا لوم ، لا لوم ياناس اني اخاف

وكذلك فعل في قوله :

من راى قبل هذا المناخ المريع
من راى
سائحا يشتري وطنا او يبيع

ان السطر الاخير ضعيف ، وقد تردد كثيرا في صور نثرية وشعرية مختلفة

واخيرا فالسطور التي يختم بها الشاعر قصيدته زاعقة ، وقد كانت القصيدة في غنى عنها لانها تتضمنها .

* * *

ونصل الى قصيدة الشاعر خالد علي مصطفى «البصرة - حيفا » التي اعترف منذ البداية بأني لم استطع رغم محاولاتي المتكررة ان انفذ الى معناها .

وحتى لا يساء فهمي فانا لا اتحدث عن معنى نثري يستخلص من القصيدة كما يستخلص اللب من القشرة . المعنى الذي اقصده هو تيار الفكرة او الشعور او طبيعة الرؤية التي تربط اجزاء القصيدة ومفرداتها بخيط اساسي يفسر فنية القصيدة ويجعل كل شيء فيها مبررا .

وبعض الذين يكتبون عن الشعر يعتقدون ان القصيدة ما دامت قد كتبت ونشرت فلا بد ان يكون لها معنى ، فاذا لم يتبينوا هذا المعنى توهموه وخلعوه على القصيدة دون ان يبرهنوا بواسطة التحليل على ما ذهبوا اليه .

ولا شك ان كل من يتعرض للكتابة عن الشعر مطالب بان يبذل في محاولة فهم القصيدة اقصى ما يملك من خبرة وقدرة على التذوق وحيلة على النفاذ وصبر على اقتناص المعنى الذي ربما كان بعيدا مختفيا كاللؤلؤة ، او نافرا متابيا كالغزالة ، او خشنا عنيفا كالوحش . على ناقد الشعر ان يكون صيادا ماهرا ذكيا ، لكن ليس عليه ان يخرج البيضة من قبعته مدعيا انها بيضة تلك الدجاجة الواقفة او هذا « الكتكوت » الميت .

وليس فشل الناقد في اكتشاف المعنى دليلا دائما على خلو القصيدة منه ، فربما كان مرد الفشل الى عجز الناقد وقلة حيلته ونفاد صبره امام قصيدة صعبة لا تعطي نفسها لكل قارىء وان اجتهد .

اما انا فقد اجتهدت وعجزت . وما كان اسهل علي ان ارد اسباب هذا العجز الى نفسي - وهو احتمال ما زال واردا - لولا اني ارى في القصيدة مع تقديري الكامل واعجابي الحق بشاعرية صاحبها عيوبا ربما كان في شرحها للقارىء ما يضع المسالة وضعا عادلا .

ان القصيدة تقدم تجربة تتداخل فيها صورة الوطن البعيد بصورة المنفى وتتوارد فيها على ذاكرة الشاعر المنفي الذكريات والصور والخواطر من هنا ومن هناك فاقدة بعدها الزمني متحدثة في وقت واحد بلغة الروح الهائم ما بين المدينتين اللتين تتشابهان وتختلفان .

والقصيدة تعبر عن هذه التجربة بلغة وصفية بعيدة كل البعد عن لغة التقرير الذهنية ، كانها لغة الاساطير او لغة الشعوب البدائية التي تصف المحسوسات وتعبر عن الادراك الفطري للاشياء وللعالم .

ولا شك ان الشاعر ينجح نجاحا ملموسا في اصطناع هذه اللغة مجتنبا عن طريقها صورا مدهشة ، باعثا في المشاهد والاشياء العادية عنصر البراءة والبكارة . لكن عيبه في رأيي انه وقف بابداعه عند هذا الحد فكانه كان يجرب اللغة غير قاصد الا لهذا ، ومن هنا ازدحمت قصيدته الطويلة بالعشرات بل بالمئات من الصور غير المترابطة والعناصر المتزاحمة المتراكمة .

وربما كان الشاعر راغبا عن ان يقول شيئا ، وربما كان له الحق في هذه الرغبة ، فقد ضقنا جميعا بالافكار الجاهزة والاحكام المسبقة والشعارات المهترئة . لقد انهزم العقل او الدعوات التي كانت تزعم انها تهتدي بهديه ، والتي سادت المرحلة الماضية ، وها هي الغريزة او الفطرة تريد ان تكون هي دليلنا الجديد بعد الهزيمة ساعية الى رد الاعتبار للاشياء وللعالم في حقيقته التفصيلية المباشرة التي كان العقل يهملها في سعيه الى التحديد والتجريد . وليست الحياة افكارا مجردة بل هي هذه الجزئيات اللامتناهية العدد من الاشياء والصور والمفردات ذات الوجود الخاص والقيمة الثابتة بعيدا عن الحاجات والمعاني الانسانية كما يقول بعض المفكرين المعاصرين ونقاد الادب وخاصة أصحاب ما يدعى بالمنهج البنيوي في التفكير واتباع مدرسة النقد الجديد في الادب .

ولا شك ان الحياة بعيدا عن الانسان - اذا امكن ان نتخيلها كذلك - ليست الا صورا واشياء ومفردات ، لكن الحياة لا يمكن تصورها بغير الانسان ،او بعبارة اخرى لا يمكن تصورها بغير الوعي . والشعر ليس مرآة لهذه الحياة غير الانسانية بل هو اداة من أدوات وعي الانسان بنفسه وبالحياة . فالفكرة او المعنى عنصر ضروري في القصيدة ، ولو انكرناهما لانكرنا الوعي او انكرنا وظيفة الشعر ، بل لانكرنا ايضا قدرتنا على تذوق الجمال الفني وتطويره .

لكن هل يريد الشاعر حقا ان يقدم قصيدة تستمد جمالها من مجرد صورها بعيدا عن الموضوع والدلالة ؟

لا . ان عنوان القصيدة يجعل هذا الاحتمال بعيدا ، اذ ان القصيدة تتضمن اشارات موضوعية متعددة كالنخيل ، والمنفى ، والحقائب ، والسفر ، والقطار ، وبيروت ، والبصرة ، والبحر وحيفا . بل هي تتضمن اكثر من ذلك اشارات ذات طبيعة عقائدية كما ترى في قول الشاعر مخاطبا حيفا على ما اظن :

آلهة البحر ، باركت الشمس كل صبية !
من مائة وعشرين سطرا تظل هذه اللغة سائدة فيما عدا المقطع
وتجيئين محلولة الشعر قبل المساء ،
وتنتشرين على السهل والتل ،
تختمرين بكل الجذور ،
تصيرين خبزا وملحا وقنبلة .

واكثر من هذا كله اننا نستطيع العثور على معنى عام لا يحاول الشاعر ان يخفيه في القصيدة ، وهو ان هذا الرجل المنفيّ في البصرة يبحث فيها عن مدينته الضائعة حيفا .

اين وجهك يدفع عني ديون السنين العجاف
جئت للنخل والنهر اسأل عن قمر ضاع بين الضفاف

لكنك بعد هذا تحاول عبثا ان تجد في بقية جسد القصيدة فكرة او معنى اللهم الا نوعا من الاغتراب والعشق الصوفي يعبر عنه الشاعر بما يمكن ان نسميه الحلول في الاشياء والتفصيلات لدرجة امحاء اي بعد بين الذات والموضوع بل لدرجة نفي الذات وتركيز النظر على الاشياء دون سواها مما يفقدها الوحدة والترابط والسياق والمعنى .

انا عرافة الماء والنخل ، اقرا للبحر مرثية
كتبتها المناديل في شفتيك
اعدها اليّ قميصا ، وضعه على كتفيّ ،
قد امتص برد الصباح الستائر ياعاشقي
المعابد تفضح اعراسها ،
المواكب تصهل في رهج الشمس ،
المواكب تصهل في وهج الشمس ،
تحمل اشرطة وسلاسل من ذهب .
ما لاضلاعك السمر منقوعة يا حبيبي بعشقي ؟
انا عرافة الماء والنخل ،
دعني اضمك امام المواكب تقرا مرثيتي
فالمعابد اعتقت الراهبات اللواتي تزوجن
آلهة البحر ، باركت الشمس كل صبية !

والشاعر لا يعطينا فرصة لالتقاط انفاسنا ولا بارقة ضوء تنير لنا هذا التعتيم ، فمنذ بداية القصيدة الى نهايتها وهي لا تقل من مائة وعشرين سطرا تظل هذه اللغة سائدة فيما عدا المقطع الاول من مقاطع القصيدة الثلاثة فهو اقلها عتمة بل هو لا يخلو من اشراق .

وانا اذ اتأمل اسباب هذه العتمة لا استطيع ان اتهم شاعرا مقتدرا مثل خالد علي مصطفى بالعجز عن السيطرة على ادواته ، فهو كما نرى شديد الحساسية سريع الوصول الى ما يشاء من مفرداته التي يصنع منها تعبيرات ذات جمال خاص ، هو الجمال الذي يثير فرحة الخلق الفريد ، لكنه خلق عشوائي ، وجمال غير عاقل نفتقد فيه القصد والمعنى ، ومن هنا اقول ان مصدر هذه العتمة نوع من الضياع العقلي والاغتراب الوجداني ، وحكمي على هذا المنهج في الكتابة بانه صورة من صور الوقوع تحت وطأة الهزيمة والانسحاق تحت عالمها المنهار .

القاهرة — احمد عبدالمعطي حجازي

القصص

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٣

والجثث ، ومنزلقات الدم . مقبرة لم يشهد مثلها احد ، لم تفعل مثلها الطبيعة . لكنها امتداد لمقابر اخرى صغيرة ، لحمير ، وكلاب ، و ... في الخرابات ، وعلى ضفاف الترع ، في ارض الوطن . القصة منولوج تقطع صوره الذهنية المنعكسة لوافع الليل والهزيمة في المقبرة المكبرة ، تداعيات ميكانيكية تبدأ مع اوهى كلمة ولاي سبب، يقذف بها المنولوج الذي يعكس الواقع ، وكلها تداعيات من ركام التراث ، في ذهن رجل خرج لتوه من تصور ان الحق يصارع الباطل، والحرب صراع رجل مع رجل . منولوج القصة يدور حول ثلاثة محاور : المشهد ، والرائحة ، والاشباح . مقاطع ثلاثة بدون عناوين . يمزق حركتها الداخلية غنائية المنولوج ومباشرة الاحكام التقريرية ، واستطرادات الخواطر المتفلسفة والخطابية ، تظل القصة معزولة عنك كقارىء . يتلقاها ادراكك الذهني ، دون اي انفعال حاد ، ودون ان تشعر ايضا بحيادية الكاتب . حتى زعقتها الاخيرة ، على السنة الفرسان ، الذين ليسوا فرسانا : « قلنا في وسط الظلام تعالي لي يامه . وجارنا بأعلى اصواتنا : يابا .. » . حتى هذه الصرخة ، توقع القصة في الميلودراما . ان تجربة هذه القصة جهدت في يد الكاتب لتكون بانوراما ، لكنها لم تجد في يد الكاتب اي تجسيد لها ، زمانا ، او مكانا ، او حدثا ، او مشاهد ، بصورة تجعل منها قصة.

* * *

قصة « .. وذات مساء » لزهير الشايب ، ليست هي القصة الاولى التي اقرأها له ، وهو في اعتقادي قاص جاد ، يعرف ادوات فنه ، لكنه يفتقد ما يزال ، وبعد اعوام من التجربة في كتابة القصة ، ان يعقد « كونترولا » على ما يكتبه ، بين ما تعطيه التجربة والمضمون، وما تتجسد فيه التجربة والمضمون من تفاصيل وجزئيات . في هذه القصة يغرق الكاتب في التفاصيل المكرورة ، والحشو الزائد ، والتتبع التسجيلي لا غير للتفاصيل التي تجري . القصة عن اسرة بورجوازية صغيرة ، تمارس حياتها الهادئة والساكنة وتستمتع بمسراتها الصغيرة، ثم فجأة يطرق الباب رجل الشرطة ، ولان الخوف كامن في الكل من رجل الشرطة ، تضطرب الاعصاب كلها في البيت : الزوج ، والزوجة ، والاولاد ، حتى صوت الراديو يصبح لا يطاق . وتنتهي القصة بنكتة ، ومبالغة . اما النكتة فهي في كون رب البيت ليس هو المطلوب للقسم، وانما شخص آخر كان يسكن هذا البيت ، ثم رحل ، ولا يعرف له عنوان . ومن باب الحبكة القصصية كان يمكن ان تنتهي القصة عند هذا الحد ، ولكنها تمتد في يد الكاتب ، عندما يجد مبررا في ضرورة اخذ الشرطي لعنوان رب البيت واسمه وعمله « لزوم المحضر » . ولذلك لا يهدأ الزوج المتوتر ، ويصبح عصبيا ، وكذلك الزوجة ، وفجأة نكتشف ايضا ان هناك مصادر توتر سابقة ، لم تبرز قبل مجيء الشرطي ، تلقي بالحطب على النار ، فتزيدها اشتعالا . فالزوجة لا تجد علبة الكبريت ، ودراجة الولد تحدث صوتا مزعجا ، والموقد ينطفيء ، والزوج اخطأت معه الزوجة واعطته غيارا قذرا وهو في الحمام ، قبل ان يأتي الشرطي . ولا يكفي في القص ان نحصل على تجربة ، ولا ان نحشد لها ركاما من التفاصيل ، ولا ان نختمها بنكتة ، ولا ان نضخم من الحدث حتى نقع به في المبالغة ، وفقط لكي نقول : غير معقول . غير منطقي . المواطن يكره رجل الشرطة . هل

اقول : ان زهير الشايب يسير في طريق مسدود ؟ وان قصته هـذه نتيجة لعقلانيته الشديدة ، قد أصبحت جزئين : جزء غارق فـي التفاصيل ، والهدوء ، وجزء صاخب ، خطوطه ممزقة وهوجاء ؟ وانها لذلك في النهاية ، مضطربة البناء ، متفاوتة المستوى في الاداء ، وأسلوب المعالجة ، وفيقصة قصيرةواحدة؟؟القدفقدت القصة التوازن والانسجام ، فاصبنا معها بالدوار .

* * *

قصة « أفكار ميتة » لحمزة عبود ، محورها صفوان ، وافكـاره الميتة ، التجسيد اليومي الحي للانسان العربي ، لضياعه ، وتمزقه ، فافكاره تولد ميتة ، لانها لا تكاد تبدأ حتى تنتهي . وهي أفكار ممزقة ومشوشة ، عن الحياة ، والواقع ، وماري ، ومورافيا ، الخ ... لم يكتشف بها صفوان نفسه بعد ، وحتى ضمير المتكلم المحـاور لصفوان ، والمرآة له في القصة ، هو الآخر أفكاره ميتة . والاثنـان يستعين بهما الكاتب ، لنسج قصته عن الافكار الميتة . ضمير المتكلم يسأل ، وصفوان يجيب غالبا اجابته المبتورة المجهضة ، وقد لا يجيب، ويحتمي بالصمت ويذهب كما أتى . يحاول حمزة عبود ، ان يطول بهذه القصة ما لا يطال . فيقع في أسر التخطيط ، والبرودة الفكريـة ، وتصبح القصة معه حوارية ، كالهذيان ، وعبارات وصل وصفية بين الحوار والآخر . وتعجز القصة عن تجسيد نفسها في زمان ومكـان وحدث وكيفية حدوثه ، وتقف دون أعتاب التجربة القصصية ، التي تطل علينا مثلا ، في لحظة شعرية .

* * *

قصة « محاكمة في الزمن الآتي للرجل الذي قاتل وقتل » للقاص الاردني « فاروق وادي » ، تذكرني باقاصيص زكريا تامر الاخيـرة ، والتي قرأنا عددا منها في مجموعة « الرعد » . تكشف القصة هـي الاخرى ، عن السواد الذي يجلل الواقع العربي الراهن . والحزن الذي يخنق انساننا العربي . نفضح خطاه ، وتعريه ، وتدين الواقع وتحاكمه ، وتضع اليد بلمسة قلم على الخطأ القاتل . الاهتمام بـان نفتح أبواب العالم ، وأن نغزوه . التصلب على فكرة واحدة ، وهدف محدد ، ببساطة وبسذاجة . التفكـير في مواجهة العدو ، وترك الجرذان ـ رمز الموت في الادب العالمي ـ تنخر في جسم الواقــع ، كالسوس ، تصيبه بالطاعون ، تقتل جيش ابي عبيدة فـي عمراس ، تقتل حتى أبا عبيدة نفسه ، لانه رفض مشورة جندي نصحه بضرورة قتل الجرذان أولا ، وقال له : « ليست مهمتنا القضاء على الجرذان . مهمتنا فقط ان نفتح ابواب العالم » .

وبعده جاءت الاحزان ، وكلمات الندم العربية الشهيرة التـي تبدأ دائما بـ .. لو .. ولو .. ولو .. ويفتح الاطفال كتبهـم ، ويحاكمون أبا عبيدة المنكس الرأس ، فيعترف انـه كان بلا رأس . ويتساءل الاطفال : والآن ! ما العمل ؟ ويهطل عليهم صمت ثقيـل ـ كالمطر ـ ويغلقون الكتب ، ويأخذون يفكرون . فالاطفال هم ـ كما عند زكريا تامر ـ الامل في الغد . القصة بالغة التكثيف والتركيز ، كالتجربة الشعرية ، وهذا هو عطاء الكاريكاتير والشعر معا للقصـة القصيرة . لكن القصة تظل مجازا كبيرا ، دعوى ، تخاطب قنـاعة العقل ، لا تنغرس كفن في الوجدان . انها تحاول التنظير بمعـادل تاريخي ماضوي ، لدوافع العربي الراهن . تعزف لحنا بنفس النغمات المعروفة لنا . بنفس الافكار . تلغي خصـوصية القص ، بالمجاز ، وبالافكار ، وبالشعر ايضا ، تصبح مرثية ، تجهد بصياغة مطروقة ، لترديد نفس المعاني ، في ساحات الندب والمراثي . والنية الطيبـة والفكر الواعي ، لا يكفيان لكي يصنعا فنا ، يؤثر ، ويخوض دروبـا جديدة للرؤية ، وللتعبيـر .. و .. ويبقى !

القاهرة — **سليمان فياض**

الجمعة اليتيمة

قصة بقلم
سعيد الكفراوي

كان النهار المخاتل في ذلك اليوم باردا .. أعلى البناء الصخري يستغيث الهواء ، تصطدم موجاته الشتوية بالقباب الابوبية ، ويندفع هابطا حاملا روائح الازمنة القديمة ، والوديان المنسية ، والواحات المحاطة بالرمال ، وقلاع الشواطيء المهجورة .

هبط القط الاسود درجات السلم العلوي شاحذا أظفاره ، تجول عيناه الصفراوان بالممر الصخري ، ملتهمتين الابواب المحنية والتي تبدو كفوهات المقابر .. كان القط الاسود شديد الغرور .. صاح به الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ، ويرتدي البالطو الواسع الاكمام :

– بس .

خبط الارض بقدمه اليمنى ، رفع القط الاسود رأسه ناحية الرجل وماء بوحشية .. سكن الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ، وتملكه الخوف ... سار القط الاسود يهز عجيزته .. وقف امام الابواب المغلقة . كانت سعلات وتنهدات تعلو من خلف الابواب .. خمشها القط الاسود بأظفاره الوردية التي تلوح في لون الدم .. تسلق الباب الحديدي محدثا خربشة .. وصل ظهر الحجرات .. دار فوقها كلها ، ولم ينقطع مواؤه .

مددت قدمي من فوق الحصير الخوصي المهتريء ، جالت عيناي عبر النقوش والتراتيل ، والصرخات المحفورة على الجدران الاربعة.. كانت الكلمات تتكلم عن الذي لم يظهر بعد ، والذي لم يلفظه رحم مظلم مطبق على نطفة الخلق ، وثمة تواريخ غائرة في جسد الجدار .. الساعة واليوم والشهر والسنة .. حساب الزمن والخوف والمشيب، رأيت بعيني رأسي كيف يضمحل الزمن وينتهي ككائن هائل سرعان ما تتجمع جزئياته ويعود من جديد مرعبا .. ليستعيض الانسان بالتعذيب عن ذلك الجو الفارق في الجنون .

ذلك الحامل الحديدي النافذ في الجدار الخلفي كمشنقة الحلم بالحبل المتدلي والجسد المشنوق .. ما زالت أظافر القط أحس بها تنغرز في جسدي ، وتكشط جلدي .

نزعت وحدقت في فراغ المكان المحاصر بعينين مذعورتين .

كان المزلاج الحديدي في رحلته اليومية يعود الى الخلف ، وصرخته الصدئة تنفذ خلال رأسي الساقط على صدري .. اليد الذكية بالقوة تدع المزلاج الذي يخترق طبلة اذني .

لو انني تنبهت لقول الجدة العجوز عندما قالت لي : انها لم تعرف عن جدي سوى انه مات ودفن على جسر النيل ، وانه قبل ان يموت غاب سنوات طويلة لا تعرف له مكانا ، وانها ظلت تبحث عنه في جنبات الوادي الاربع بعد موته ، ولما يئست أخذت تندبه بعد ذلك ، وكنت دائما أسمع جدتي وهي تصعد سلم بيتنا الخشبي تطلق ندبا حزينا لا أعيه .. كنت اسألها لماذا تبكي في النهار وفي الليل ، وكانت تنظر الي صامتة .

اندفع ضوء من فتحة الباب .. غمر المكان المظلم .. ظهرت تشكيلات الرسوم وحروف الكتابة .. في فتحة الباب وقف الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام .. في الليل يسير الحذاء ذو الرقبة رتيب الصوت يبعث ذلك «الاطيط» الذي يأتي من فتحة الباب باعثا بداخلي ونسا عطوفا .. والمصباح أعور العين يطلق ظلالا شحيحة على وشك أن تموت .. وظل الخفاش هائل مرتسم على الحائط يتحفز للطيران .

– دورك في الغسيل اليوم .

نهضت ونظرت في عيني الرجل .. مددت له يدي ثم سحبتها.. قلت :

– لماذا تتجه دوما زهرات عباد الشمس نحو الشمس ؟

جلست . مددت قدمي . التقطت قطعة من الخبز الجاف ، ضغطتها بأضراسي ، تهشمت كعظام قديمة تتكسر .. كانت فتحة قدميه تشكل رقم ثمانية ، وفتحة البالطو يتألق خلفها ضوء النهار.. نفذت من خلال الفتحة .. ركبت الهواء ، كنت هناك في حقلنا القديم .. كانت حديقة البرتقال تتوهج بلونها الاصفر الداكن .. كنت هناك على شاطيء البحر الشديد الزرقة ، في ذلك الوقت من العصر .. كانت المياه تصفق الحصى الصغير والمحارات تبدو ساكنة تحت الماء .. وعندما عدت كانت بيدي سكين أود أن أغوص بها في بطون الاشباح . ما زال مواء القط يحاصر المكان ، وما زالت أظافره وردية لكنها تلوح في لون الدم .

ـ أنتهي في نصف ساعة .

نهضت ـ كأن ظهري يؤلمني ـ جمعت حاجياتي المتسخة .. وضعتها في الاناء البلاستيك ووضعت معها الصابونة الميري والليفة الخشنة .. لففت الفوطة الصفراء حول رقبتي ، واسندت الاناء الى صدري .. وسع لي الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام .

هبطت الى الضوء الذي يغمر المر .. الذي يغمر العالم .. كانت الشمس راقدة في نعومة على أرض المر في شبه مستطيل .. كان الرجل الذي يرتدي الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام يتبعني ، وعيون احس بها من خلال ثقوب الابواب تومض بالحنين الى ضوء النهار .

يا الهي الطيب . اليوم هنا مستقل بالتأكيد .. منفصل عن نسيج الحياة .. يوم لا يبدأ بشمس الصباح الراقدة على بسطة السلم الثالثة ، وتظل تتسع في مسيرتها . ولا ينتهي بها وقد لوحت أعلى الجدران بشعاعها الشتوي الذليل .. اليوم هنا تنبعث فيه امان وأشواق وتولد فجأة كما انبعثت فجأة .. ذلك لان الاسوار عالية وللعصافير جهد في الطيران .. حلقات الضوء الحمراء في الظلمة تشكل أطياف الذين لا أعرف : هل ماتوا أم ما زالوا أحياء ؟

كان مستطيل الضوء يحتل مكانه أمام باب دورة المياه .. تخطيته وصعدت الثلاث درجات السفلية ، ثم سرت خطوتين على البسطة الوسطى .. قرأت كلمة مكتوبة على الحائط بعثت في نفسي التقزز.. كانت دورة المياه في الصباح تتنفس روائح كريهة . صعدت الثلاث درجات العلوية .. صنابير المياه خربة والماء لا يكف عن التدفق .. وضعت الاناء البلاستيك في الحوض وبدأت في دعك ملابسي بالصابون الميري . كنت ادس رأسي في « كلبوش » صوفي يتدلى حتى اذني . هبطت الثلاث درجات العلوية وسرت خطوتين على البسطة الوسطى ، ثم هبطت الثلاث درجات السفلية . خرجت من باب دورة المياه .. نظرت يميني الى السلم الذي يقود الى سطح الارض . خطوة واحدة وأكون في مستطيل الشمس .. الآن انا في مستطيل الشمس تغمرني وتتسلل الى عروقي ، أعدو في أميال الضوء الكاشفة عن عري المكان .. اجلس في ساحة قريتي أنا والصبية الصغار ، تلعب لعبة المطاردة .. أستلقي على الجسر الرملي معرضا جسدي للشمس الهابطة . عاد الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع الاكمام الى المنطقة سريعا .. صاح بي :

ـ أنت مجنون .. ادخل الدورة .
ـ دعني اغسل هدومي في الشمس .
ـ ممنوع .
ـ سنة بلا شمس تعني الكثير .
ـ ادخل الدورة .

قلت له انني غالبا ما اسمع تحت الارض أنينا لا ينقطع طوال الليل .. قال لي : ان الذي قبلي قال مثل هذا الكلام ولما نقلوه الى مكان اخر كان يسمع نفس الانين .. قلت :

ـ ألم تخف أبدا ؟
ـ كنت أخاف وأنا صغير .

قلت له : انني كثيرا ما أخاف بالليل ، عندما تتحسس يدي صخر الجدران ، وانني لا أنام ليالي بطولها من مواء القط الذي يحاصرني . قال : انه لا يعرف عن هذا الموضوع شيئا .

بالامس كان القط يهاجم قطة ، وكانت تطلق مواء شبقا يتلوى في الليل ، لكن القط لم يستطع فعل شيء سوى نهش لحم رقبتها .

ـ يبدو انك خرفت .
ـ أغسل في الشمس ؟
ـ آخر انذار وأبلغ المسؤولين .

سحبت نفسي من مستطيل الشمس ، صعدت الثلاث درجات السفلية . سرت خطوتين على البسطة الوسطى وصعدت الثلاثدرجات العلوية .. بدأت أعصر ملابسي في صمت .. وضعت السروالالمثقوب والقمصان الداخلية في الاناء البلاستيك .. فكرت ان استحم لكن النصف ساعة كان قد لفظ أنفاسه .. وذلك الحنين المشوب بالخوف يدفعني الى ان ارى الخارج من نافذة دورة المياه ... صعدت على الحوض ونظرت ، لكن القط الاسود كان يكمن خلف النافذة . هاجمني بضراوة فسقطت من فوق الحوض .. كانت مخالبه وردية لكنها في لون الدم .. بعد ذلك منعت من الخروج الى دورة المياه .

كنت والجدة العجوز نجلس على سطح الدار .. كان وجهها المتغضن يعكس ذلك الحزن الذي ورثته عنها والذي دائما ما أجده بداخلي .. اسندت راسي الصغير على رجلها المفرودة وكفها الصغيرة تعبث بشعري الطويل .. كان ذلك في يوم الجمعة اليتيمة .. كان الغلمان الصغار يصعدون المئذنة القديمة ، ويلقون بالاوراق المطوية على هيئة أحجبة مكتوبة فيها آيات لا تتغير « ألم تر الى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ... ساكنا سا . ك . نا » . وأوعية فخارية تحت النافذة الشرقية للمسجد تتصاعد منها أنفاس البخور . ونسوة ينتظرن الغائبين منكسات الرؤوس زائغات النظرات ـ الحر في الظهيرة ـ والنسوة في ظلالمسجد ساعة الخطبة يقبعن منكسرات، والشارع يمتد الى بعيد ، ويسقط الافق عبر الحقول ولا أحد يأتي .. لا أحد . لا الذي راح ولا الذي سافر . قالت لي جدتي : كان جدك شهما .. كان سيد الرجال .. قلت لها : يا جدتي لماذا هذه الجمعة يتيمة ؟.. قالت جدتي متنهدة : في ليلة سوداء جاء رجال غرباء وأخذوه من حضني . قلت لهم : متى يعود ؟ حدجوني بنظراتهم ومضوا . قلت لها : يا جدتي لماذا هي يتيمة تلك الجمعة ؟ قالت لي : ظللت أسأل عنه ، قالوا انهم رجال السلطة وجدك سيحرس جسور النيل البعيدة . صرخت : أريد ان أعرف لماذا هي يتيمة ؟ نظرت جدتي الى قرص الشمس وقد كساه الغبار ، وظهر كرة شاحبة بيضاء . قالت لي : لم يعد جدك ابدا ، وعندما مات لم يعرفوا له بلدا .. دفنوه فوق جسر النيل .. كان قبره من الطمي .. تحرك هواء الظهيرة الراكد ، وجلست مقعيا ، كنت انظر في عينيها الخابيتين ، وخطوط الزمن الزاحف تطوي جلدها الاسمر، قالت : كان ذلك في منتصف ليلة بلا قمر . قلت مستعطفا : اريد ان اعرف لماذا هي يتيمة ؟ نظرت نحوي ولمت رجلها المفرودة ثم قالت لي : انها لا تعرف لماذا هي يتيمة ؟

تحركت النسوة من تحت جدار المسجد .. حملن الاوعية الفخارية .. كانت نارها قد باتت رمادا ، وهمدت أنفاس البخور تماما .. كن صامتات وحزانى . حزن قديم لافح كهجير القيلولة .. يمتد عبر فوهات الازقة والظلال المنكسرة ، والحر ينفث رائحة الجدران الطينية المحترقة .

ساعة ان فتحت عينيّ كانت ست اقدام تحوطني .. كانتالاحذية بلا رقبة .. لفت نظري انها لامعة ومن مقاس كبير ... كانت العيون تنظر اليّ من مكان قرب السقف .

ـ عامل ايه يا ٢٣ ؟

الحديقة تغادر أسوارها

(۱)

جذور الحقول القديمه
تعود خلال الجذور الجديدة ..
بعد الشتاء
وذاك النخيل الذي اجتثه الخوف
(خوف الثعابين ..
لا خوفنا نحن أطياره العائده)
سيمتد تحت الرؤوس المدلاة ..
تحت السماء
لنا .. غابة من جسور وماء
فمختارة (*) الزنج ..
قلب الحديقه
واسوارها ..
عربات الرجال

•

قديم هو الموت ..
فوق الفرات الذي امتلات ضفتاه ..
امتلاءً تفجّر صوت المغني ..
بأزهاره ..
والدموع
ولكن بين القلوع
وبين الجذور القديمه
سيبقى اعتلاء الضفاف البعيدة ..
أغنية الكادحين .

(۲)

اذا دمعة ..
سقطت في صحاري الغضب
شربتها الرياح
ولكنها قصب للرماح
اذا سقطت ..
في اصول الشجر

(۳)

اعدني لعينيك ..
اني أحب سماع الحقيقه
لقد خنقتني غيوم المداخن ..
مفتوحة في عراء الطيور
واعشاشها مغلقه
سنحيا معا في الطريق
نجوع
ونعرى
ونبكي معا في الطريق
ولكننا أبدا ..
لن نموت
ستزرعني النظرة المشتهاة ..
هنا .. وهناك ..
وخلف البيوت
حديقه

(*) المختارة ـ عاصمة ثورة الزنج بقيادة علي بن محمد .

الكوت (العراق) — عادل العامل

ـ كما ترى .
ـ استعد مطلوب فوق .

قالها ثم انسحب من الحجرة وتبعه الاثنان .. حطت على صدري كل مخاوف العالم وهبت رياح آتية من اقبية عفنة رطبة .

كان منتصف الليل شديد الظلمة ، وظل الخفاش المحتضن الحائط يتحفز للطيران . بدا البناء في تلك الساعة هائل الجرم .. تذكرت القلاع المهملة على شواطىء البحار ، والامواج تحدث بجدرانها فراغات ، وتلطمها بصوت مخيف ... كانت أشياء كثيرة في الليل تتعثر وتضيع .. بجوار الحيطان تزحف حيوانات وحشرات سامة ..

أحكمت معطفي حول رقبتي .. عندما خطوت خارج الباب كانوا يقفون صفا واحدا .. سرت في الممر ... ثماني أقدام تتحرك ، قدمان تنقلان خطوهما في وجل مرتعش كضوء مختنق والصوت يطن في راسي : تلك الجمعة لماذا هي يتيمة يا جدتي ؟ وجدي لماذا لم تعثري على قبره ؟ والرجال الذين راحوا لماذا لم يعودوا ؟

ولما وصلت منتصف الممر كانت زهرة عباد الشمس ذات التويج الاصفر مشدودة دائما بالخيوط الذهبية ، تتبع مسار الشمس في رحلة الشروق والغروب ، وهبات الهواء في فضاء الحقول تطوحها لكنها أبدا لم تنحن .

عندما صعدت الدرجات السبع ودلفت يمينا سبقني احدهم . كانت الليلة شديدة البرودة .. وفي ذلك الوقت اشتد مواء القط واندفع يذرع الممر الصخري في هياج بدائي يخمش الابواب ويدور متحفزا .

كان الصقر الذي استانس بصوته كل ليلة فاردا جناحيه قرب النجوم . دار حول المئذنة الصامتة والقباب العالية .. انقض على الممر الصخري وهو يطلق صيحة اقشعر بدني لها وأنا جالس امام الرجل الذي لا ياتي الا بالخوف .. كان يتفحصني بعينيه الثاقبتين. الصقر على الممر .. وعينا الرجل تعكسان وهجا خاطفا ... القط يدور ويطارد ظلام الليل . أشياء مفزعة تتلاحق ، سرداب محفور في الارض ، أجنحة تطن لطيور مجهولة .. احاول الهروب من العينين بلا جدوى .. الصقر يشرع مخالبه الى الامام ، المخالب تقبض على وجه القط الاسود ، والمنقار المقوس يسمل العينين الصفراوين .

(القاهرة) — سعيد الكفراوي

النتاج الجديد

الخطوبة

مجموعة قصص لبهاء طاهر

أهم ما تلاحظه في اول مجموعة للقصاص المصري « بهاء طاهر »: ان بطلها يكاد يكون شخصا واحدا ، انتقاه المؤلف بدقة من بين ابناء جيله وطبقته ، وحاول بعناية ان يجعله معبرا عن « المأزق » الذي يعانيه الجيل الحديث من الطبقة المتوسطة ، لذا فان كل قصة من قصص المجموعة ليست مستقلة بذاتها ، بل ترتبط ببقية المجموعة في كونها تعكس جوانب متعددة لبطل واحد .

ونقصد بهذا « الجيل الحديث من الطبقة المتوسطة » ذلك الجيل الذي ولد خلال الحرب العالمية الثانية ، وبدأ وعيه يتفتح ويكتمل بعد ثورة يوليو التي فتحت ابواب المدارس والجامعات مجانا ، وللجميع.. وكان من الطبيعي ان يكون ابناء طبقة الموظفين الصغار اكثر المستفيدين من هذا الوضع ، ذلك ان ابناء الطبقات المعدمة عليهم توفير قوتهم اليومي في سن مبكرة ، وبالتالي لم يستفيدوا استفادات حقيقية من قبول الجامعات لآلاف الطلبة ، بينما لم يكن ابناء الطبقات الغنية ـ بحكم امكانياتهم الاقتصادية ـ في حاجة الى مجانية التعليم ، الشيء الذي جعلهم ينظرون له على انه كان سببا في انهيار المستوى العلمي ... لذا كان المستفيد الحقيقي هم ابناء صغار الموظفين ، الذين تخففوا بحق من التكاليف الفادحة التي كان من العسير تحملها لولا مجانية التعليم .

ولان هذا الجيل من ابناء الموظفين الصغار لا يملكون الا شهاداتهم، فان ازمتهم الحقيقية تبدأ بعد اتمام الدراسة واستلام العمل ، هنا يبدأ الصدام بالواقع ، فالمجتمع الاستهلاكي يخلق الطموح الى امتلاك الثلاجة والعربة والفيلا ، او الشقة الفاخرة على الاقل . الا ان هذه الكماليات لا تستمتع بها الا فئات من المجتمع تثرى عادة بطرق غير مشروعة ،وان كانت قانونية .. هذا ما يكشفه الموظف الجديد الذي غالبا ما يكون قد عاش دراسته على ظن ان شهادته ستفتح له ابواب الحياة المستقرة الناعمة .

وليست مشكلة هذا الجيل من طبقة الموظفين الصغار قاصرة على الوضع الاقتصادي فحسب ، بل ثمة مشكلة اخرى تكاد توازيها ان لم تكن اكثر منها خطورة ، تلك هي مشكلة « عدم التحقق » ، فالموظف الصغير يبدأ حياته العملية ممتلئا بالحماس ، وبالرغبة الجادة في تحقيق ذاته من خلال عمل جاد وكبير ، لكنه يصطدم بحدود تكبله ، وانه ليس سوى نكرة ، مجرد « كومبارس » في جهاز روتيني بالغ السطوة ، وبالغ الخواء ، وانه عرضة لاهواء رؤساء قد تعصف به في اي وقت والى اي مكان دون حماية حقيقية . وبمرور الوقت تحل البلادة مكان الحماس وتتسرب شعارات جيل الموظفين السابق الى الجيل الجديد لتصبح فلسفة وسلوكا : اذا عملت كثيرا ستخطيء كثيرا ، وعليك بطلب الامان والسلامة الشخصية ، مهما كان ثمنها ، لذا فان احد الموظفين البائسين في المجموعة يصرخ في احدى لحظات الصدق « نحن لا يحدث لنا شيء . نحن لا نفعل شيئا . لا شيء غير اننا هنا الليلة ،هنا غدا، هنا بالامس ، نحن هنا ، في خمارة صغيرة ، حيث سنموت . نحن هنا حيث متنا فعلا .. بلا ضربات ، بلا ثمن ، بلا شيء . لا شيء ابدا » (١)

عن هؤلاء يكتب « بهاء طاهر » ، لا يحكي بلسانه ، بل يترك بطله يتحدث من وجهة نظره . والبطل فيما يبدو قد انتهى من مرحلة الانفعال والمعاناة .. لم يعد يدهشه او يقلقه شيء . ومعظم الاحداث الساخنة

(١) قصة « الكلمة »

التي يرويها في قصصه العديدة ـ يرويها كما لو كان من الطبيعي ان تحدث .. وقد اختار المؤلف الشكل « التشيكوفي » الذي يتناسب تماما مع المجموعة ، فالقصة هنا « عرضحال » ، تبدأ وتنتهي ، وتحتوي على احداث عديدة ، دون ان يحدث شيء جوهري ، لذا فان القصة عند « بهاء طاهر » تبدو مرنه ومتدفقه ، توحي لك بأنها بدأت من قبل ولم تنته بعد ، وتتعرض القصص لعلاقات البطل على مستويين ، المستوى الخاص سواء بالام او الزوجة او الاخ ، والمستوى العام برؤسائه واصدقائه ورجل الشارع العادي .

اما عن علاقاته الخاصة ، العائلية ، فانها احد اسباب يأسه ، فهو يبدو غير متلائم مع الجميع ، لا لعيب فيه ، ولكن لطبيعة هذه العلاقات ، وليس البطل بدعة في رفضه لقيم الاسرة البرجوازية ، خاصة وانها تحتوي فعلا على الكثير من النفاق الاجتماعي والمظهرية وغلبة الروح الفردية على افرادها ، ولعل برناردشو كان من اعنف مهاجمي نظام وتقاليد الاسرة البرجوازية ، ومن ضمن ما قاله فقرة بليغة يتساءل فيها « ما القول في الزوجة التي كفت عن حب زوجها ؟ والزوج الذي سئم زوجته ومجها من صميم قلبه ؟ والاخ الذي يخاصم اخاه امام المحكمة على قسمة املاك الاسرة ؟.. لو قال واحد من هؤلاء الحقيقة لنفسه ، لبدت حياته في ضوئها هباء وضياعا وفشلا ذريعا »(٢)

ويبدو ان بطل المجموعة قال لنفسه الحقيقة ، لان حياته فعلا تبدو « هباء وضياعا وفشلا ذريعا » . انه على خلاف حاد مع اخيه حول الميراث ، يحكي عنه كما لو كان شيئا مألوفا في قصة « المظاهرة » ، وهو يعترف في قصة « الخطوبة » ان هذا الخلاف كان موجودا ايضا بين والده واعمامه ، وقد بلغ حد القطيعة ، انه خلاف تقليدي متوارث، ليس قاصرا بينه وبين اخيه بل يمتد ليشمل امه وزوجته ، فهو على خلاف مع امه ، ليس من اجل الميراث هذه المرة ، ولكن بسبب اسلوبه اليائس في الحياة وعدم حبه او تفضيله لشيء ما ، فهي تسأله عما يرضيه فلا يجيبها بشيء له قيمة ... اما علاقته بزوجته فهي ترجمة لما يقوله برناردشو ، فقد كفت عن حبه ، وهو ايضا « سئمها ومجها من صميم قلبه » .. ان قصة الاب تبدأ ـ شأنها شان العديد من قصص المجموعة ـ بخلاف حاد بين الزوجة والزوج . وفي حوار موجز وقصير ومعبر لا يتجاوز خمس جمل يطلق الزوج زوجته .. وفي المساء يذهب الى بيت حماته ليعود بها مرة اخرى الى عش الزوجية غير السعيد ، ذلك انها ليست الخطأ الوحيد في حياته ، فلماذا يحاول ان يبعدها عن حياته ، خاصة وانه قد يحتاج اليها احتياجا ما ! وفي الفراش تنام الزوجة الخالية من اللون والطعم والرائحة ، جثة هامدة بلا شكل ولا مضمون حيث يستسلم الزوج لمزيد من اليأس « الان انتهى كل شيء على الارجح ، سيظل مشدودا للوظيفة والبيت ، ولن يسافر في العالم كما كان يحلم . سوف تحيط به الشبكة كاملة .. لقد حاول تجنب هذه الشبكة ، ولكن بلا فائدة » .

هكذا تحبط آمال البطل ، وتتحطم ، تحاصر بشبكة صلبة من قيم اجتماعية تطالبه بان يتظاهر بحب اخيه وزوجته وامه بينما هو على خلاف معهم ، وكل تجربة يدخلها تنتهي به وقد اصبح اكثر يأسا من ذي قبل .. المرة الوحيدة التي نجح في أن يحرز صفقة لنجاحه الشخصي كانت على حساب قيمة يعتز بها ، كانت على حساب خطيبته التي ارتضى ان يتركها ليصبح مديرا لفرع البنك الجديد بمصر الجديدة . ان قصة « الخطوبة » التي تتعرض لهذه التجربة تعد من اهم قصص المجموعة ، بعد استثناء قصة « المظاهرة »

تبدأ الخطوبة بالفقرة الاتية « كنت قد اعتنيت بكل شيء .. أخذني صديق مجرب الى حلاق مشهور قص شعري وصففه ودلك ذقني وتقاضى جنيها .. وبعد ذلك اشترينا ربطة عنق حمراء عالية وازرارا

(٢) « مختارات من برناردشو » ترجمة « عمر مكاوي »

فضية للقميص ، وفي النهاية عندما وقفت امام المرآة اصبحت وكأني شخص غريب .. ولاول مرة رشقت دبوسا في ربطة العنق ، وخيل الي طول الوقت انه سوف ينزلق ولكنه ظل ثابتا حتى النهاية » .

بهذه البداية النموذجية يكشف لنا البطل موقفه من المجتمع كما يكشف وضعه الاقتصادي . فهو مستسلم للتقاليد الاجتماعية الراسخة ، يسلم يده لصديق مجرب لكي يزوقه بالشكل الذي يرضى به والد الخطيبة .. أما عن وضعه فانه لا يتشكى منه بشكل مباشر ، لا في هذه القصة ولا في بقية المجموعة ، ولكنه يعبر عنه بطريقة غنية بالدلالات عندما يذكر أنه دفع جنيها كاملا للحلاق ، وأنه اعطى ـ على غير العادة ـ خمسة قروش للبواب وانه ركب عربة اخرى ، وانه يسكر في بار يبيع الخمور الرخيصة بأثمان زهيدة .

وفي بيت الخطيبة يفاجأ بأن والدها قد جمع عنه معلومات مشينة، معلومات تقول بأن أعمامه ووالده على خلاف يبلغ حد القطيعة بسبب ميراث هزيل . وان خاله طلق زوجته وحاول الانتحار ، وان الخطيب نفسه تعرض للتحقيق معه بتهمة التبديد .. لكن اقصى ما يواجه به الخطيب التهمة القائلة بانه كان على علاقة بزوجة خاله ، الشيء الذي كاد يدمر حياة هذا الخال .. وبالرغم من ان الخطيب ينكر هذه التهمة، الا ان هذا الانكار لا يلغي شكوك القارىء فيه ، فهو يبدو في هذه القصة انتهازيا ووغدا .. يوافق على صفقة والد الخطيبة بان يبتعد عن ابنته في سبيل ترقيته ونقله كمدير فرع جديد للبنك سينشأ بمصر الجديدة .. وواضح هنا انه مل دور « الكومبارس » ففضل الانسلاخ من شريحة صغار الموظفين ليرتبط بالحياة المستقرة الناعمة بمصر الجديدة .

أما قصة « المظاهرة » ، فتبدأ بسوء تفاهم بين البطل ووالدته ـ يشير بان العلاقة بينهما دائما على غير ما يرام ، وبالرغم من انه اعلن عدم استعداده لزيارة اخيه وطلب من امه الا تحدثه في هذا الموضوع ، فانه لسبب ما يقوم بزيارته ، ربما بدافع التردد ، وربما لانه لم يجد مكانا يذهب اليه ، وربما ليتشاجر معه .. انه في النهاية يذهب لزيارته حيث يخرج حانقا وفي الشارع لا يعلق بكلمة واحدة ، وهو في هذه القصة ـ شأنه شأن معظم القصص ـ قلما يستسلم للمونولوج الداخلي، الشيء الذي يكشف بعدا هاما في تكوينه النفسي ، فالمونولوج يؤكد حب البطل لنفسه وانطواءه على ذاته ، كما يعبر عن تناقض قائم بينه وبين العالم الخارجي ، وهذه مواصفات لا تتوفر في بطل بهاء طاهر ، فهو دائما يبدو كما لو كان يكره نفسه بقدر نفوره من الاخرين ، وهو لا يكترث بعالمه الداخلي كما لا يكترث بعالمه الخارجي . انتهت علاقة التناقض بينه وبين العالم ، واصبحت نوعا من الاستسلام .

وبدافع من الفراغ وعدم وجود مكان يذهب اليه بعد انتهاء زيارة اخيه يقرر دخول اول سينما تصادفه . وفي السينما يتعرف على المرأة الجالسة الى جواره ، وبسبب تعليقات المتفرجين البذيئة يترك السينما ويذهب مع جارته الى مشرب شاي حيث يتحدث كل منهما عن همومه ، وبعد أن يقرر اخذها الى شقة صديق له ليقضي منها وطره يستأذنها دقيقة واحدة .. وعندما يخرج الى الشارع يتردد ويستسخف العملية كلها فيقرر عدم العودة لها .

وتختتم القصة بموقف ـ ليس من أهم مواقف القصة فحسب ، بل من اهم مواقف المجموعة ، ان البطل اليائس يتنبه الى شيء غريب يحدث في نهاية الطريق ، جماهير متدفقة تحمل نعشا غريبا وتتصايح منفعلة بهتافات عديدة .. وعندما يستفسر الامر يعرف ان المظاهرة ابتهاج بفوز فريق لكرة القدم ضد آخر .. وبدافع ما ينخرط البطل في المظاهرة ، وينفعل ، ويشق طريقه للمقدمة حتى تصل المظاهرة الى مقهى انصار الفريق المهزوم . وتندلع معركة تنتهي بالبطل مشجوج الرأس في عربة تتجه به مع عدد من المقبوض عليهم الى قسم البوليس .

هذه هي المرة الوحيدة التي يحاول فيها البطل ان ينطلق خارج ذاته ، وان يحقق شيئا ما ، وهي المرة الوحيدة ايضا التي يظهر فيها الفقراء متجمعين ، وعندما يلتقي البطل المتردد اليائس مع جماهير فاقدة للاتجاه وللهدف ، تتشتت طاقة الجميع وتنفث مشاعر القهر المكبوتة الى حيث لا نفع لها ولا فائدة .

ان بطل المجموعة الذي لا اسم له ـ شأنه شأن اي « كومبارس » نكرة ـ يكاد ينظر الى كل شيء كما لو كان من المفروض ان يكون كذلك، حتى في العمل ، عندما يوجه مجهول كلمة الى وجهه في قصة «الكلمة» يستقبل الحادث ببرود ، ويرويه لاصدقائه في المساء بلا انفعال ، وتظهر علاقاته العامة واضحة عندما يقابل هذا الحادث ببرود ينطوي على الاستحسان من جانب رئيسه ، ويعالج الحادث بشكل روتيني ،سين وجيم وسين وجيم ، دون ان يصل احد الى حقيقة الشخص الذي وجه كلمة للبطل وهرب .. وحتى عندما يقع البطل في اشكالات قانونية بفعل زملائه ويعاقب من اجلها ، لا تجده كارها لهم الكراهية المناسبة ، ان كل شيء سيظل كما هو ، ذلك ما يؤمن به البطل ، لانه فيما يبدو ثمة خطأ اكبر من كل هذا ، خطأ تنتج عنه كل الاوضاع الخاطئة ، ان بطل المجموعة ، ذلك الشخص الذي لا مميزات له ولا خصائص ، الذي نراه دائما عابسا ، وراء مكتبه الكالح ، او مزاحما في « الاتوبيس » باحثا عن موضع لقدمه ، او جالسا مع اصدقاء من نفس شريحته الاجتماعية في احد البارات الرخيصة يتحدثون عن مشروعات لن تتحقق، هذا « الكومبارس » النكرة قلما يتشكى ، ولكنه احيانا يصرخ ، صرخة واحدة ، قوية وحادة وموجزة ، في « المظاهرة » يقول « ما معنى ذلك ؟ ما معنى اي شيء ؟ ما معنى حياتي ؟ في كل صباح اذهب الى عملي في الشركة فاعمل الشيء نفسه ـ ادفن اوراقا في ملفات وابوب الملفات ولا احد يسأل يوما عن هذه الملفات .. في العمل في البيت ، مع اصدقائي يحدث نفس .. » ...

ان قراءة المجموعة تشعرك بانه لا بد ان شيئا ما سيحدث ، شيئا كبيرا ، شيئا سيطيح بكافة الاوضاع الخاطئة ويعطي « للكومبارس » دورا يليق بامكانياته ، شيئا سيغير حتما كافة علاقات البطل ، سواء في العمل او في البيت .

القاهرة — كمال رمزي



« طواحين بيروت »

رواية لتوفيق يوسف عواد

منشورات دار الاداب ـ بيروت

نشرت جريدة « الكورياري دللا سيرا » ، كبرى الصحف الايطالية، مقالا للمستشرق فرنشسكو غابريالي عن رواية « طواحين بيروت » لمؤلفها توفيق يوسف عواد . واهمية هذا المقال تعود الى المكانة التي يحتلها الكاتب في عالم الاستشراق والى الآراء التي ابداها في المرحلة التي يجتازها لبنان والبلدان العربية ، سياسيا واجتماعيا ودينيا ، وذلك من خلال الاضواء التي سلطها ـ من زاويته ـ على حوادث الرواية وابطالها . وهذه ترجمة المقال .

* * *

يعيش العالم العربي اليوم ويقاسي نوعين من الاحتجاج او الرفض: الاول داخلي ـ ونحن ادرى بامثاله ـ والاخر خارجي يقذفه ضد الاستعمار الجديد ، حقيقة كان ام تصورا ، وضد الامبريالية والصهيونية الخ .

وقد اسهمت حرب الايام الستة بنتائجها الفاجعة في تغذية هذين التيارين المريرين . ومن الجديد ان نتتبع في ثنايا الآثار الادبية التي عقبت ١٩٦٧ فحص الضمير الذي املته تلك الحرب .

على غرار « رينان » الذي دعا فرنسا بعد كارثة ١٨٧٠ الى

الاصلاح الفكري والمعنوي علا اكثر من صوت في العالم العربي في محاولات للتشخيص ووصف العلاجات . نذكر ، على سبيل المثال ، الكاتب السوري صلاح الدين المنجد في « اعمدة النكبة » وقد رد اسبابها الى فقدان الوحدة الروحية عند العرب والى تفشي المادية وطغيان الالحاد (وراء واجهة الاستمساك بالاسلام) وانعدام التضحية ، فضلا عما يتسم به هذا الكتاب من شك بالانظمة التقدمية في كثير من البلدان العربية .

غير ان لبنان يظل ، لدى التصدي لدراسة هذه الانتقادات والانتفاضات ، هو الاحرى بالاهتمام لان تاريخه الحديث دفعه ، اكثر من سواه ، الى الاتصال المباشر بالحضارة الغربية ، ولان تكوينه المختلط على الصعيدين العنصري والديني اضطره الى توازنات صعبة سريعة العطب : مسيحية واسلام ، تضامن عربي واقليمية خاصة ، تكدس ثروة وتكدس فقر ، فضلا عن الهجرة .

كل هذه العناصر تتجلى نسيجا محبوكا في الرواية الجديدة التي اصدرها الكاتب والدبلوماسي توفيق يوسف عواد (اليوم سفير في روما) وهي بلا نزاع في الطليعة مما انتجه الروائيون العرب في العصر الحديث .

بطلتها طالبة مسلمة هاجر ابوها قبل سنين الى غينيا (افريقيا احتلت مكان الاميركيتين في الهجرة اللبنانية) وامها تنتظره في القرية الجبلية الصغيرة قانعة صابرة ، وفي بيروت تغلي الاضطرابات الطلابية وتزيد على حين يغير الفدائيون من الحدود وتضرب اسرائيل في الجنوب ضرباتها . وتعيش البطلة هذه الحياة القلقة العكرة بعنف ، تزيدها تعقدا مغامراتها الشخصية ، اذ تصبح عشيقة الاديب والصحافي الثائر لاعجابها بكتاباته ، ولكن قلبها يظل وقفا لزميل لها مسيحي ، رصين ، حريص في الاجواء الطلابية العاصفة على الاخذ بالوسائل العملية والاهداف الواضحة . وفي هذه الاجواء وفي الوقت الذي تدور فيه طواحين بيروت - « اسمع جعجعة ولا ارى طحنا » - متلقفة الشعارات المتراقصة في هذا العالم المضطرب وقاذفة اياه بدورها بعد الطحن ، يعقد الحب بين تميمه وهاني زهرة تنفتح على مشروع زواج بين مسلمة ومسيحي ... على ان هذه الزهرة لا تلبث ان تتفتت في ظروف مأساوية اذ تعترف البطلة لخطيبها الاعتراف الاعظم فيصدها فتقطع كل صلة بمالها وتنخرط في صفوف الفدائيين .

ان رواية عواد التي ترجمت الى الانكليزية (والتي تستحق ترجمة ايطالية ايضا) قد لاقت نجاحا كبيرا في لبنان . اما رواجها في البلدان العربية فمختلف باختلاف هذه البلدان . فمصر مثلا منعت تداولها لما تنطوي عليه من انتقاد مبطن للبهورات الوطنية والشعارات الزائفة وما اليها . في حين ان العروبة تحتاج اليوم اكثر منها في اي يوم - وهذا ما يعرفه كل متتبع - الى اصلاح فكري ومعنوي (وهنا نرانا متفقين مع المنجد في بعض ارائه على الاقل) لكي تنصرف الى مواجهة قضاياها الخطيرة بالوعي والجد اللازمين .

ان الذين قاسوا الدكتاتورية ليس بوسعهم تحمل الطغيان من اي نوع كان . والذين يعانون تجاوزات الرفض في ديارهم لا يمكنهم الترحيب به عند سواهم . الا انهم يدركون بالطبع (وكيف يفوتهم الامر ؟) الاسباب العميقة المشتركة الكامنة وراء كل ذلك ، ولا يفوتهم نبل تطلعات الجيل الى التخلص من القهر وكسر اطواق التقاليد التي تضعها الطبقات الحاكمة في اعناقه ، وقد كانت هذه الطبقات وما زالت هي المسؤولة تحت كل سماء عن الازمات والخيبات الكبيرة .

لقد حصل العالم العربي خلال العقود المنصرمة على الاستقلال والحرية في مختلف اقطاره . على ان ما يلفت النظر هو ان الشيء الثاني من هذه الحصيلة المزدوجة ، اي الحرية ، قد اصيب بنكسة . فالحرية التي كثيرا ما اعتمد القوم مبادئها في السابق في مكافحة الطغيان الداخلي والخارجي معا ، هذه الحرية قد اختلت اليوم ، فهم يترجمونها لا بحرية الفرد ، اي الحرية المدنية ، بل بالحرية الجماعية التي تتدرج معانيها في الاستقلال الوطني .

ان في انتفاضات الرفض لدى شباب لبنان او مصر امارات كنا نود ان نرى فيها بشائر لتحقيق الآمال التي عقدها عليهم الاباء . ولكن الوقائع مع الاسف تمنعنا من الاسترسال في التفاؤل .

فرانشسكو غابريللي



مرايا الزمن المنكسر

شعر راضي مهدي السعيد

- ١ -

حين تكون ضحية خجل ، ضخم ، وطويل ، وحين تكون جاهلا « اصول » الدعاية الشخصية ومناسباتها المتعددة ، والذكية ، وكيفية تكوين العلاقات المفيدة جدا ، حين تكون كذلك فانما تكون قد اخترت ، عامدا او مغشوشا ، ركنا صغيرا ومظلما في ارض ملأى بالضجيج الواسع ، المضيء ، المفتعل ، والروابط الضليلة والواهية ، البريئة والمفترسة معا .

قد تكون هذه المقدمة ، يائسة ، او جدية على احسن الاحوال ، غير انها تصلح تماما لان تكون مدخلا مناسبا للحديث عن الشاعر راضي مهدي السعيد . انه يكتب الشعر ، وبحرقة حقيقية ، منذ عشرين عاما، حين اصدر ديوانه الاول « رياح الدروب » عام ١٩٥٧ بعد ان بقي « ينتظر النور طيلة خمس سنوات » .

وحين تجيء الى شاعر مثل راضي مهدي السعيد ، له كل هذا التاريخ الشعري ، الطويل ، والمليء بالنشاطات الشعرية فانك تتساءل: لماذا بقي هذا الشاعر مختبئا ، وبعيدا عن دائرة الضوء الباهر ؟ ان الوصول الى هذه الدائرة لا يحتمل كل هذا الانتظار ؟! ان اربع قصائد كافية للوصول بك الى دائرة الشعر ، بعدها يكون كل شيء ممهدا ، وسهلا ، شريطة ان « تبدع » في نشاطات أخرى بعيدة عن الشعر ، وشريطة ان تكون « ذكيا » في « استخدام » هذه النشاطات و« توظيفها » في سلم الصعود ، اللامع ، الفخم . وبعدها ستجد في انتظارك امسيات ، شعرية ، شاغرة ، مهيأة ومضاءة ، واكبر من حجمك . وتجد ايضا « نقادا » مضحكين ، يجيدون كل شيء الا النقد، والنقد الشعري خاصة . انهم ممتلئون بمفاهيم ساذجة عن الشعر ، دوره ، معناه ، وزنه . ان هؤلاء النقاد سيتعاملون مع بريقك ، المخيف، وغير الشعري ، بحماس ، منتفخ ، ومثير للشفقة !

من هذه الزاوية ، نستطيع ان ندرك ان ثمة طريقا ، مهما ، وليس شعريا ، يوصلك الى الشعر ويضعك في خطه المتقدم ؟! وهذه الحقيقة ليست هي العلة الوحيدة ، بطبيعة الحال ، في بقاء السعيد في مكانه الخفي ، والمتواضع هذا . لكنها كانت مؤثرة ، وحاسمة ، جدا .

- ٢ -

هل يهم عملية الخلق الشعري ، في حد ذاتها ، ان يكون الشاعر ، اي شاعر ، متمكنا من اللغة الى حد « يفوق به الكثيرين ممن يمارسون كتابة الشعر من شباب اليوم » ؟ وهل يهم الشعر ، كعمل فني صاف، ان يكون الشاعر متفوقا في سيطرته على الايقاع الخارجي واعني به الوزن العروضي ؟.. ومرة ثالثة ، هل يهم العمل الشعري ان نلمس في كلمات الشاعر « روح السياب وتدفقه الشعري » ؟

هذه الاسئلة الثلاثة تواجهك وانت تقرأ الغلاف الخلفي للمجموعة. فالشاعر السياب يؤكد على المهارة اللغوية التي يمتلكها الشاعر راضي مهدي السعيد بينما يؤكد الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا على ان الشاعر

« اقرب الى روح السياب وتدفقه الشعري » بينما تؤكد قصائد المجموعة امرا ثالثا ، سيطرة خارجية على ايقاع خارجي ، عالق بجسد القصيدة.

ان اللغة ، قضية خطيرة ، في اي تعبير ادبي او شعري ، وهي بعد ذلك اداة اولى للتعامل مع عمل اهم ، هو العمل الادبي ، شعرا كان او نثرا . وفي الشعر حين يكون التعويل على « سلامة » اللغة كقضية قائمة بذاتها ، فانما يكون الوقوع في المطبات سهلا ، ومتوفرا ، لان المقدرة اللغوية ، ليست مقياسا شعريا ابدا ، بمعنى انها لا تحمل اية صفة ، فنية ، خاصة اذا كانت هذه المقدرة مقدرة اعرابية ، وليست مقدرة بنائية ، مركزة ، ومؤدية .

ان اللغة ـ الاعراب تحظى بوقار خطير ومقدس حتى في الابنية اللغوية الرديئة . اذن فثمة فرق لا يمكن تجاهله بين ان يكون لشاعر ما، وليكن راضي مهدي السعيد مثلا ، استعدادات نحوية هائلة وبين ان يكون له قدرات على البناء اللغوي ، الصافي ، والدقيق . ومن هذا الجانب فانني اجد نفسي مختلفا مع الاستاذ جبرا ، ان راضي مهدي السعيد قد يكون قريبا الى روح السياب ، بشكل او بآخر ، لكنه لا يقترب من اسلوبه ، ولا يمتلك مقومات ذلك الاسلوب . ان « قوة التعبير ، ومتانة اللغة ، وعمق الايحاء ، ودقة التركيب » لا يمكن اعتبارها وجها من اوجه الشبه او التقارب بينهما ، باية حال من الاحوال . واذا عرفنا ان الاسلوب الشعري حصيلة لعناصر عديدة ، ومكونات ثقافية ، وفنية ، ونفسية ، مختلفة يكون الاقتراب بين اسلوبي الشاعرين ، مفترضا ، وقسريا ، بقدر ما يكون الاختلاف النفسي ، والفكري ، والفني بينهما ، حقيقيا وعنيفا .

والقضية الثانية في شعر راضي مهدي السعيد تتعلق بالايقاع الشعري ، او الوزن . ان هذا الايقاع ، وهو خارجي ، ولاحق ،وثانوي هو الذي يسود قصائد المجموعة ، ويجرها جرا ، لا يترك لها فرصة للتنفس ، او وقفة تحفر لها فيها موقعا ، اعمق ، واهدأ . انها ماخوذة بوتيرة ، قوية ، متشابهة ، وسريعة . لكن ثمة جانبا يتفرد به شاعرنا ، انه يخرج على خندق الايقاع الشعري ، الضيق ، في المرحلة الشعرية الراهنة . ويتمرد على الايقاعين السائدين في هذه المرحلة ، المتدارك ، المتتارك ، لكن راضي لا يقوى على اثارة ما في الكلمة من ايقاع خفي. انها منطقية ، ومحددة ، ولا تسهم في توليد حركة ايقاعية داخلية ، لذا يبقى الايقاع خارجيا ، يحوم حول اللغة ، ولا يلتحم معها ، او يتفجر منهـا .

وراضي مهدي السعيد ، كما يبدو ، يكن احتراما كبيرا لركني الشعر عند ابن قتيبة . ومن اجل التوكيد على هذين الركنين ، الوزن والقافية ، فانه يصر على الركن الثاني اصرارا عجيبا ، حتى كانه لا يمتلك القدرة ، نفسيا وفنيا ، على اجتياز هذا الحاجز الذي يخترق وعيه ، وتاريخه الذوقي ، شائكا ، لا يقاوم . ويندر جدا ان تجد لديه بيتا واحدا ، طربا ، سائبا ، ومفتوحا . ان كل ابياته مغلقة تشبه الازقة المسدودة ، وغالبا ما تجد ان عملية الاغلاق هذه مفتعلة ، ومقحمة، ولكنه لا يستطيع التخلي عنها ، وكانها اكتسبت صفة الفعل الاخلاقي ، المكرر ، حيث التخلي عنه يستدعي ، بالضرورة ، ندما ثقيلا ، او تأنيبا ساحقـا .

ان اصراره على هذه التقفية ، والتي تكون متبادلة او متراوحة على الاغلب ، احدثت في قصائده اكثر من اثر لاكثر من خراب فني ، يمكن ملاحظته في كثرة التعابير المفروضة ، والتي لم يستدعها مبرر ، فني او وجداني ، غير الشاعر نفسه . ان هذه المقطوعة مثلا :

عبرت مفاوز الايام ،
جئت اشق صدر الريح ،
يدي كحقائبي رمل ،
وفي عيني سماء نهرها صلى ،

تصبح متخشبة ، ومخنوقة ، حين تقع تحت طائلة التقفيـــة ، المعتادة ، وتكون ضحية هذا العشق غير المبرر للقافية ، حتى تغلق كل نافذة فيها تفتح على معنى محتمل ، او ايحاء غير محدود :

عبرت مفاوز الايام ،
جئت اشق صدر الريح ،
يدي كحقائبي رمل (بكاه الماء)
وفي عيني سماء نهرها صلى (فكل شواطيء تسبيح)
(فيا عطشي انا الخطو المعانق اذرع الصحراء)

ان عبارة « بكاه الماء » قد قتلت ، تماما ، كل ما يمكن ان توحي به العبارة السابقة . ان يد الشاعر يابسة ، كحقائبه ، التي تشبه الرمل ، وهذه صياغة شعرية ، وفعالة ، لكن الشاعر يسرع الى اغلاقها، نهائيا . ومثلها « فكل شواطيء تسبيح » فحين تكون عين الشاعر مليئة بنهر ، سماوي ، يصلي فان العبارة الثانية تصبح ميتة ، او مميتة ، للايماء السابق ، المحتمل . اما البيت الاخير ، في المقطوعـة ، فهـو اعادة ، عادية جدا ، للابيات الثلاثة الاولى ، وهذه الاعادة لم يستدعها سوىهذا الولع البغيض بالتقفية بين هذه الكلمات الريح،تسبيح/الماء، صحـراء .

ويمكننا ، بعد ذلك ، ان نجد عدة مقطوعات ، مضطهدة ، اخرى، وانا حينما انتهيت من قراءتها تمنيت ، وثمة اسف صغير في نفسي ، ان يقف الشاعر قبل ان يصل الى هذه الجدران ، الضخمة ، الموضوعة بين الاقـواس :

(١)

سمعت الامس يسالني عن الثاوين (في الرمضاء)
فلم افصح كأن فمي تراب (فوقه حجر الظما دبا)
لاني لم اعد لغة ، بها الاشياء ،
ترى ابعادها (وتعيشها عصرا به تثب الدنا وثبا)

(٢)

ترجلت ، خلفت سرجي ورائي ،
مشيت على الرمل ، نكست راسي ،
ظمئت ، احترقت ، فما بل مائي ،
دمي ، (فانا الريح والنار في ساحة الصمت كاسي)

(٣)

تيبست الشفاه المورقات (وجفت الامطار)
وصار الماء في القرب ،
ترابا (ليس تشربه سوى الاحجار)

واصرار راضي مهدي السعيد على التقفية ، هذا الاصرار الذي لا يستطيع تبريره ، افقد قصائده امكانيات تعبيرية كثيرة ، كامكانية الجملة الشعرية ، التي يحمل لها عداء مستحكما ، والتي تستطيع استيعاب الكثير من التوتر ، والتزاحم في التجارب . ومن المسائل الغريبة ، ان شاعرنا المولع بالوزن والقافية ، حياة وشعرا ، يكتب قصيدة « النغم المتعب » يشبع فيها دعاة الوزن والقافية شتائم موزونة ومقفاة هي الاخرى :

الا أيها الناحتون القوافي ،
من الطين من زمهرير الشتاء ،
كفاكم بذلك سوء احتراف ،
فان التحفي دليل العياء

وفي قصيدة « الشاعر والعصر » ذات العنوان الضخم الذي يغري بتوقعات عديدة ، صادمة ، ومتخطية ، في هذه القصيدة يصل ولـع الشاعر بالتقفية حد الاذعان الساحق ، تماما ، انه يضاعف من هـذا الولع ويجهد نفسه في ان يوزع هذه الحمولة البائسة ، على الجناحين، وبالتساوي . القصيدة مزدوجة التقفية ، مغلقة تماما من الخارج ، والداخل ، رغم انها موزعة بشكل خادع ، ومريح :

وجهي في الماء واسفاري في الرمل مدائن مهزومه
فليولد خطـو مـن نـار
وصدى من جرح لا يبكي اسيافـا شيـت مثلومه
المجـد لزنـد جبـار
لا يلوي قهرا في ساح او يسكنه الياس تخومه
فهو الغضب الحر العاري
. . . . وهكـذا
الى ان يكمل ستة وثلاثين بيتا آخر .

وفي بعض القصائد يتخذ هذا الولع بالقافية منحى آخر لكنه يركز، ايضا ، على الرنين الخارجي ، القاسي ، للكلمة ، حيث نجد عـددا من قصائده « الحديثة » مستندة على ركائز عمودية واضحة . وهـو حين يحاول بناء صوره الشعرية فانه يقصد ، بكل تأكيد ، اشاعة مناخ ، جديد ، ومؤثر ، لكنه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك الطموح ، يستخدم سلاحا معاديا وغادرا ، انه يستخدم عناصر ، ومفردات ، خافتة ولا تؤدي عملها تماما . عناصر فقدت الكثير من حيويتها ، ولا يمكنها ، الان ، ان تشع او تثري :

(١)
طلعنا في ميادين (الرؤى) (فرسان ليل) (يزرع اللهبا)
طلعنا (نمتطي الاحلام) تركبها خيولا (تزحم الشهبا)
طلعنا (مثل عقبان) تهز (البيد) والصحراء والسحبا
وكان حصادنا ملحا وكان (حصيدنا) كربا
(٢)
ابا تمام لا تغضب ،
فما لنداء (عمورية) للان من متوثب زار

ان شاعرا يتخذ من مفردات كهذه ، متوثب ـ زار ـ تزحم الشهبا، حصيدنا ، يزرع اللهبا ، نمتطي الاحلام ، ادوات لاقامة عوالمه الشعري انما يقوم بمحاولة غير مجدية على الاطلاق .

والحديث عن الصورة الشعرية عند الشاعر راضي مهدي السعيد يؤدي بنا الى اتجاه آخر لا يتعلق بمفردات الصورة قدر تعلقه بالسيطرة عليها . فالشاعر يحشد عدداً كبيرا من الرموز والعناصر ، لبنـاء صوره الشعرية ، لكنه يضيع بينها ، ويغرق في سياقها ، غير المنظم ، حتى تنتهي جهوده ، باقامة عدد من التشكيلات غير المتفاهمـة او المتعاونـة :

انت قد جئت من عالم كل ساحات دنياه ظماى ،
لصدى اغلقت بابه ظلمات السنين التي قد بكتها الشموع ،
وخطى لم تزل راسمات مواعيدها في مدارات ليل المدينه ،
وسواقي البحار المذيبة اشواقها في رماد القلوع
حين تنأى المسافات عن شاطىء فيه تناى ،

في هذا المقطع ، مثلا ، لا نجد محورا اساسيا ، او ركيزة رمزية يدور حولها المقطع الشعري او ينطلق منها ليصب فيها ايحاءاته مـرة اخرى ، انه يطرح عددا من المفردات التي تصلح ولا تصلح في نفس الوقت لان تكون رموزا مركزة .

وفي قصائد راضي ، احيانا وليس دائما ، جنوح نحو التفسير ، وحين تكون اللغة تفسيرية ، شارحة ، فانها تفقد تركيزها الشعـري وتقترب من الوظيفة النثرية ، الموضحة .

فلا تعتب على زمن به لعبت يد الاقدار ،
(فنحن) (كما ترانا) انفس تتمثل الاصرار
(ولكنا) نلم (الدهر اقدارا) ونحن (الدهر والقدر)

ولغة راضي تحرص على الاختيار ، والتنقية ، ولا تنحدر نحـو التعابير الخشنة ، لكنها ،بعض الاحيان ، تميل الى التعقيـد ، لكـن هذا التعقيد يبقى لفظيا ، يتعلق بالكلمات وتداخلها ، واضافاتها ، ولا يتعلق بتعقيد نفسي ، او فكري متشابك . ان في كلماته ، تعقيدا خارجيا ، يتمثل في الكثير من الاضافات المتداخلـة . ونسقه نحوي غير متجانس ، ويشبه الكمائن « الاعرابية » التي تعيق القراءة ، الرخوة ، وطراوة الاداء الشعري .

(١) يا ليل صحراء الخيول الحاملات الدهر حمل القدر السجين
(٢) داست عليه حوافر كل خيول الليالي الصواهل ،

ان التحرك ضمن هذا الافق الشعري ، المعين ، حيث المهارات محدودة ، والاصرار على نسق واحد ، مهيأ ، قد ادى بقصائد الشاعر الى الوقوع اسيرة للتشابه الواضح . ان من الصعوبة ان تنجح في تحديد هوية كل قصيدة من خلال ملامحها وشخصيتها ، ومن الصعوبة ، ايضا ، ان يستوقفك الاختلاط في الملامح ، او التداخل في السياقات ، رغم ان هذا التشابه قد منح القصائد نوعا من التماسك الخاص ، والمناعة من ان تلتحم باصوات اخرى ، او تختلط بملامح الاخرين .

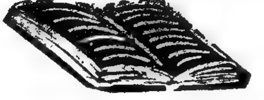
ـ ٣ ـ

ان المتابعة ، المستمرة ، والجدية ، للحركة الشعرية الراهنة تورث الدهشة ، والخيبة الحقيقيتين . وتورث كذلك الاحساس بان الشعر الان يعاني من فقدان مخيف للملامح الفردية . ان اغلب ما يكتب ، الان ، هو مجموعة من الصياغات ، السهلة ، المتداولة ، والمتشابهة . حيث القصيدة ـ المقهى ، القصيدة التي لا تورث الشاعر تعبا ، او مرارة ، او احتداما لاهبا . القصيدة ـ المشتركة التي يكتبها شعراء عديدون ثم لا تجد فارقا بين بيت وآخر ، او لمسة واخرى .

في هذا التشابه الراكد ، والتناظر المعتاد لا بد ان يكون المقياس الشعري هو الفردية ، الملامح التي لم تصبح مشاعة بعد ، لم تصبح فريسة بعد . وراضي مهدي السعيد من القلة التي تحتفظ بطابع شعري خاص ، انه لا يشبه احدا آخر . ان هذا الشاعر المنكمش على لغته ، واسلوبه يفوق الكثيرين ممن يكتبون اليوم . ان قصيدته تستطيـــع الاشارة الى نفسها ، وبصوت واضح ، وسط هذا التلويح الكاذب ، والمفتعل ، والبعيد عن الشعر تماما .

ان هذا الشاعر ، الخجول ، المختبيء في ظلمة التواضع ، الطويل، يمتلك شيئا اساسيا في الشعر ، شيئا يفتقده الاخرون اغلب الاحيان. انه صادق ، ومتميز ومأزوم ، لكنه لم يجد من يلتفت الى حرائقه الحقيقية ، والمتواضعة ، وهو يمتلك شاعرية ، تفوق اكثر الطاقـات « المتالقة » الان ، شاعرية تتقد ، دائما ، ودون ان تنتظر بركة احد ، او عربة « لامعة » ينتظرها النقاد والشعراء معا .

بغـداد **علي جعفر العلاّق**



« الجسـر الحـي »

مجموعة من قصص المقاومة العربية

مترجمة الى اللغة الروسية

أحدث مجموعة من القصص العربية القصيرة تترجم الى اللغة الروسية هي مجموعة « الجسر الحي » ، التي يحتويها اطار المقاومـة العربية الراهنة ، بعد حرب الايام الستة .

وقد قامت بجمعها وترجمتها والاشراف على اصدارها في الاتحاد السوفييتي الدكتورة اولجا فرولوفا ، استاذة الادب العربي بجامعـة لينينجراد ، ورئيسة قسم اللغة الروسية بمدرسة الالسن العليا بالقاهرة على امتداد اربع سنين من مرحلة الستينات ، وهي مهتمة بمتابعـة القصص والشعر الشعبي المصري المعاصر ، ترجمت لنجيب محفوظ ، ومحمود تيمور ، ومحمود البدوي ، ويوسف ادريس ، واخيرا ترجمت

للدكتور محمد حسين هيكل عمله الضخم والرائد ، وهي قصته « زينب » ، كما ترجمت قدرا لا يستهان به من اشعار صلاح جاهين ، وفؤاد حداد ، وعبد الرحمن الابنودي ، وابراهيم سليمان الشيخ ، مؤلف اغاني المطرب الشعبي محمد طه ، وقدمت للقارىء السوفييتي كثيرا من شخصيات الادب والفكر العربي المعاصر .

وكانت آخر حلقة من حلقات تعاطفها مع الامة العربية في محنتها الراهنة ـ بازاء الدعاية الامبريالية والصهيونية المسمومة التي تزعم ان الامة العربية قد استكانت لمصيرها بعد النكسة ـ أن تتبعت جانبا هاما من الانتاج الفني والفكري في اعمال كتاب القصة في عصر ما بعد النكسة ، فانتقت من قصص الفداء أروع ما يحرك الضمير الانساني ، ويسجل الاحداث بدم الشهداء وجراح المناضلين ، وايمان الفدائيين بوطنهم ، واصرارهم على طرد الغزاة ، واسترداد الارض مهما كلفهم النصر من تضحيات .

وفي سبيل هذا الاختيار كان عليها ان تتابع الصحف والكتب والمجموعات التي ظهرت في السنوات الاخيرة لتختار احدى وعشرين قصة لسبعة عشر من كتاب القصة في البلاد العربية على الوجه التالي :

من مصر :

قصة الجسر الحي ، وقصة الارض والصوت ، لسليمان فياض ، وقصة لقاء مع مجهول ، لمحمد صدقي ، وقصة ذلك الذي يجيب ، لمحمد أبو المعاطي أبو النجا ، وقصة الثأرة ، وقصة كلمة الام ، لاسماعيل علي اسماعيل .

ومن لبنان :

قصة شيخ الكرامة ، لسهيل ادريس ، وقصة في هذا الجانب من بوابة مندل بوم ، وقصة العم أبو عثمان ، لغسان كنفاني ، وقصة الرفيقة ، لمحمد عيتاني .

ومن سوريا :

قصة العودة ، لالفت الادلبي .

ومن العراق :

قصة الشق ، لاحمد خلف ، وقصة عربة في وسط الليل ، لموسى كريدي .

ومن الاردن :

قصة الزواج ، لعيسى الناعوري ، وقصة الوصية ، لفتى الثورة ، وقصة خيمة الصمت ، لعمران عمران ، وقصة ثلاث بحيرات وقطار ، لحكيم بلدي .

ومن الارض المحتلة :

قصة الشارع الاصفر ، لتوفيق فياض ، وقصة اللوز في قمة ازدهاره ، وقصة الساقطة ، لاميل حبيبي ، وقصة اللقاء ، لمحمد خاص .

والى جانب هذا المجهود في القراءة والفحص والنقد والنفي والاختيار ، قامت الدكتورة أولغا بعملية الترجمة لمعظم هذه القصص، وشاركت في ترجمة البقية مع زميليها أ. ليبيدينسكي ، وف. شاجال.

وقد صدرت هذه المجموعة عن دار التقدم للطبع والنشر بموسكو ، في حوالي منتصف هذا العام ، في ١٧٠ صفحة ، وسميت باسم القصة الاولى منها ، وهي قصة « الجسر الحي » ، لسليمان فياض .

وقد كان المفروض أن يقدم لهذه المجموعة بمقدمة تحليلية نقدية لقصص هذا الاتجاه ، يكتبها الاستاذ ايفور بيليايف ، الا انه بدلا من الدراسة الفنية النقدية التحليلية التي كان من المنتظر ان يقدم بها لهذه المجموعة ـ استبد به الحماس للفداء ، وتأييد الحق العربي المشروع في الدفاع عن النفس ، واسترداد الحق المغتصب ، فكتب هذه الكلمة السياسية ، المفعمة بكل أحاسيس الصدق ، وكل مشاعر الاخلاص والتأييد ، وكان منطقيا مع الواقع ، فسماها : « بدلا من المقدمة » ، وهي ـ في الواقع ـ كلمة صدق وعدل ، من صديق يؤمن بحق العرب ، ويؤمن معه بقدرتهم واصرارهم على استرجاعه مهما تأزمت الامور ، ومهما تصاعدت التضحيات .

بدلا من المقدمة :

في ٥ يونيه ١٩٦٧ بدأت حرب « الايام الستة » الحزينة في الشرق الاوسط .

في ذلك اليوم قامت اسرائيل بالهجوم على جاراتها العربيات .

وليس من باب المصادفة أن نحصر كلمة « الايام الستة » بين علامات التنصيص ، فهكذا سماها ابن ونستن تشرشل وحفيده ، كما سمياها الحرب الاسرائيلية العربية الثلاثية ، وهما يقصدان من وراء ذلك أن يشيرا الى ان اسرائيل قد تغلبت على كل من الجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والاردن ، وكادت تحرز انتصارا ساحقا .

وقد كتبت الصحافة الرجعية في أميركا وأوروبا الغربية عن « بليتسكريج » الكلاسيكي ، في الماضي لم يتسن ذلك لهتلر ، أما الآن فتوجد دائرة انتقامية أخرى يؤخذ منها المثال والقدوة .

ويعتبر خلفاء ونستن تشرشل ان حرب « الايام الستة » قد عادت على اسرائيل بفوائد سياسية لا تقدر ، كما عادت عليها بفوائد اخرى كثيرة ، وقد حاولوا ان يستخدموها .

لكن احفاد حرس الامبراطورية البريطانية ـ كما كانوا في عصر أجدادهم على ما يبدو ـ رسل شريرون ، فحرب الايام الستة استمرت سنوات ، وأزمة الشرق الاوسط وليدة هذه الحرب استحكمت بصورة خطيرة ، لان اسرائيل تشبثت في عناد بخطتها العدوانية قبل اي شيء آخر .

وفي الغرب كانوا يكتبون بين الفينة والفينة ان حرب « الايام الستة » لا يكاد يوجد أكثر منها « انسانية » على امتداد كل تاريخ البشرية .

وهذه الفرية الدنيئة تستهدف غاية واحدة هي اخفاء طابع الحرب الحاقدة على الجنس البشري التي تمارسها اسرائيل ، وارغام الناس على أن يؤمنوا باسطورة انسانية المستعمرين وأعوانهم .

هناك رأي يقول : « ان السلام القائم على غير العدل خير منه الحرب » . ولقد بدأ جيش اسرائيل عدوانه ضد الجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والاردن ، وفي حسبانه انه أرغم هذه الدول ببساطة على الاستسلام ، وفرض عليها « سلامه » ، لكن هذا السلام للاسف لم يشف غليل « صقور » تل ابيب .

ولقد كان مدبرو هذه المؤامرة بصورة محكمة جدا هم رجال الدوائر الاستعمارية في الولايات المتحدة الاميركية ، الذين كانوا يحلمون بأن يعيدوا الانظمة الاستعمارية الى الشرق الاوسط مرة اخرى ، وان يسمحوا للاستغلال الاجنبي عامة ، والاميركي بنوع خاص أن ينصرف ـ كما كان من قبل ـ في النفط العربي، والاسواق العربية ، بل وبمصائر الشعوب العربية جميعا ، وان يضيفوا الى الطغاة القدامى طاغية جديدا هو رأس المال الصهيوني ، الذي يسعى منذ زمن بعيد لكي يجد له مكانا تحت شمس الشرق الاوسط .

وللوصول الى هذه الغاية حاولوا أن يعترضوا طريق النظم التقدمية في مصر والبلاد العربية الاخرى ، ولهذا كان العدوان الاسرائيلي الهمجي عام ١٩٦٧ ، والذي ظل موجها حتى الآن ضد الثورات الوطنية التحررية .

ولدى الدوائر الامبريالية في الولايات المتحدة هدف واحد ، لا شيء يقال عنه بالمرة ، لكنهم يفصحون عنه على صفحات الصحف

الاميركية ، اذ يجري الحديث عن محاولات الولايات المتحدة ـ كما صرح احد الممثلين الرسميين للبيت الابيض » ـ « لطرد الروس من الشرق الاوسط » ، ولهذا فان الدوائر الاستعمارية الاميركية تؤيد اسرائيل بفاعلية ، ومما هو جدير بالاعتبار ان المساعدات العسكرية تقدم لتل أبيب بمقادير لا تحد ، والذين يصوتون على هذه المساعدات هم أعضاء مجلس الشيوخ والنواب الاميركيون ، ولا يأسفون على مئات الملايين من الدولارات .

واضعاف موقف قوى السلام والديمقراطية في الشرق الاوسط واحد من أهم أهداف السياسة العميقة للولايات المتحدة الاميركية ، وقد أصبحت اسرائيل منذ زمن طويل أداة ملائمة لهذه السياسة .

وعلى الرغم مما يبدو في النظرة الاولى ، فان الطابع المحدد للحرب الاسرائيلية العربية الراهنة انها حرب عانية ، عادت بالويل والموت على آلاف الناس ، لا من العرب وحدهم ، بل كذلك من الاسرائيليين ، على انه لم يكن هناك ما يبرر عدوان اسرائيل .

فحجة جنرالات اسرائيل على انهم كانوا يقودون « حربا وقائية » حجة باطلة ، في كل خطوة من مسيرة أزمة الشرق الاوسط ، والحقيقة ان اسرائيل أصبحت دولة محتلة ، دولة عدوانية تدعي لنفسها أرض الغير .

كثيرا ما تذكر في اسرائيل المحنة والذين اتفقوا على حصة اليهود في سنوات تسلط العداء الهتلري ضد السامية ، لكن الذي حدث اكثر بكثير ، واذا قيس بهذا كان نتيجة غير متوقعة على الاطلاق ، انها سياسة اسرائيل ، والذي حدث ما كان ينبغي ان يحدث بهذه الطريقة التلقائية .

وفي هذا الصدد يثور سؤال طبيعي : لماذا كان من الضروري ان تصل أضرار الاهداف السياسية لحكومة اسرائيل الى الشعوب المجاورة ؟

في اسرائيل الآن أغنية شائعة تقول : « ان الدبابة هي التي ستحقق لنا السلام » ! لكن .. لا ، ان الدبابة لم تحقق ولن تحقق السلام الاسرائيلي ، انها لن تستطيع حتى أن تضمن مجرد العلاقات لاسرائيل مع جيرانها العرب ، التي يتحتم عليها أن تنظمها وتطورها وتقويها .

الا انه بدلا من ذلك تواصل اسرائيل احتلالها للمساحات الشاسعة من الاراضي العربية التي استولت عليها في يونيه عام ١٩٦٧ ، ناشرة فيها الموت والدمار ، ومثيرة على نفسها نيران الفدائيين العرب .

ولقد أحدثت الحرب الاسرائيلية العربية الثلاثية في الشرق الاوسط شيئا ما زال منقطع النظير حتى هذه اللحظة هو النضال الفدائي ضد الغزاة المحتلين .

أما بالنسبة للمصريين والسوريين والاردنيين فان اقتحام الجيش الاسرائيلي عليهم أرضهم قد تحول الى مأساة قومية ، واصبح السعي الى طرد الغزاة من الاراضي العربية المحتلة مطلبا حيويا وملحا .

وما زال العالم يذكر الحرب البطولية لمقاومة الفاشيستية في سنوات الحرب العالمية الثانية ، فبجانب انه حق مقدس فهو حق الشعب في الدفاع عن نفسه ، والفدائيون العرب ومن بينهم الفلسطينيون يستعملون هذا الحق .

ان تفانيهم لا يحد ، اذ ليس في الشرق الاوسط غابات كثيفة ، أو حتى غابات خفيفة ، ولهذا يضطر الفدائيون ان يعملوا اما في المدن ، واما في القرى الكثيفة السكان ، حيث يكون من السهل ان يكتشفوا ان أمامهم صعوبات ضخمة .

ولقد بدأ النضال الفدائي في أزمة الشرق الاوسط فورا وبمجرد ظهور جنود الجيش الاسرائيلي على الضفة الغربية لنهر الاردن ، والضفة الشرقية لقناة السويس . وبالصورة العنيفة التي بدأ بها سوف يستمر حتى اللحظة التي يرحل فيها اخر جندي اسرائيلي عن الاراضي العربية المحتلة .

ان حرب يونيه ١٩٦٧ قد أحيت المحاولات الجبارة والمستمرة لدى الفلسطينيين لايجاد وطنهم في النهاية ، فلقد بدأت مأساتهم عام ١٩٤٨ قبل اعلان دولة اسرائيل ، حيث قام الارهابيون اليهود بعملية ابادة جماعية لسكان القرية العربية دير ياسين الواقعة بالقرب من بيت المقدس ، وقد قتل في هذه العملية الارهابية ٢٥٢ من سكان هذه القرية ، ولم يبق منهم حتى الاطفال والشيوخ ، وانتشر النهب فيها والتنكيل بأبنائها بهدف واحد ، هو اثارة الذعر ونشر الفزع في المستقبل بين الفلسطينيين العرب ، وارغامهم على الفرار الى البلاد المجاورة لفلسطين .

وكانت السيارات المزودة بأجهزة الاذاعة تمر بالمناطق العربية ، لتوجه « النداءات » المفتعلة الى السكان تدعوهم الى « التخلي عن كل شيء في سبيل النجاة بأنفسهم » .

وقد وصل الارهابيون الى أهدافهم ، فقد هجر حوالي المليون من العرب ديارهم ، وارضهم ، وأصبحت ممتلكاتهم من نصيب السكان الاسرائيليين .

ومن العسير ان نتصور مأساة اللاجئين العرب ، فانني لم أشاهد كل شيء بعيني حينما كنت أضطر أن أزورهم أكثر من مرة في معسكراتهم قبل الخامس من يونيه عام ١٩٦٧ ، عندما كانوا يعيشون وراء الاسلاك الشائكة ، وكان يولد ويموت منهم الالاف ، ولكن جيلا من الفلسطينيين نشأوا دون ان يعرفوا الوطن ، وهذا الجيل يأخذ على عاتقه اليوم ان يحمل السلاح ، وهدفه النضال بشرف ، وعلى أساس حقهم المشروع .

والعرب الفلسطينيون يعتبرون « غير موجودين » ، او هم « ارهابيون فحسب » ، كما يستمر في العمل على ذلك كل من في تل أبيب ، ويعني ذلك ـ عند توضيح الموقف الواقعي عن معرفة بالشرق الاوسط ـ انهم لا يحيون فحسب ، ولكنهم كذلك يطلقون النار ، ويناضلون لكي يجدوا في نهاية النهايات وطنهم المغصوب .

والمطلوب من القارىء الاهتمام بهذه المجموعة المصنفة من قصص الكتاب العرب في مختلف البلاد العربية ، والتي كتبت في موضوع واحد هو النضال في سبيل تحرير أوطانهم التي احتلها العدو مؤقتا ، وفي قصصهم مرارة الناس الذين افسدت عليهم الحرب حياتهم .

انها اترعت ـ حتى الحافة ـ نفوس المصريين والسوريين والاردنيين والفلسطينيين وأرثت فيهم الحقد على العدو الذي اقتحم عليهم ديارهم وأسرهم .

اننا نعرف الصورة الرئيسية عن الاحداث الناشبة في الشرق الاوسط من أخبار الصحافة والاذاعة ، لكن هذه القصص تشارك بطريقة مباشرة في هذه الاحداث ، لانها من ابداع الكتاب العرب ، وكذلك من ابداع بعض الاسرائيليين التقدميين .

وهذه المجموعة من القصص تتيح لنا عمق الفهم للمأساة التي نشبت على أرض الشرق الاوسط منذ عشرين عاما ، وما زالت مستمرة حتى اليوم » .

ايغور بيليايف

القاهرة

رضوان أبراهيم



« رحيل المرافىء القديمة »

مجموعة قصص لغادة السمان

منشورات دار الاداب ـ بيروت

رحيل الذات في الزورق النزق ، المتحدي ، الذي يقتحم النور ليلعب لعبة الموت ، اذ انه مرتو ، متفجر بالتوق الى الحياة .

رحيل ! فالى أين ؟ الى كل الجهات ، ما دام هنالك مكان يضج بالقابلية والتشهي ، لتخطي الزمان ، بحركة ثائرة على حركته ، وحمق واع ليضيف الى رتابة الحتمية التاريخية ـ الاستمرار ـ رعونة اسمها المفاجأة ، وفي المفاجأة تسكن الدهشة ، والدهشة باب الغرابة الى الغربة ، ومن هنا بدا الرحيل . وفي الأذى أن من يرتحل يعود الى مرفأه ....

قرأت كتاب « غادة السمان » بجسدي ، على دفعات ، قليلة ، مثلما أدخن لفافتي باشتهاء ، ولكن كتاب « غادة » لا يقرأ بلغة اللفافة وان كانت من الجمر ، والدخان ، ووجع التراب ، الذي هو داخل الانسان الرافض ، النازف ، الملتفت الى ذاته باحترار « موسه » في : « Le pélican » بل قرأت بلغة النرجيلة ، وأنا من مصاحبيها في هذه الايام ، فقد اشتقت الى ليالي الهروب من الان ، الى ماضي الزمان ، ماضي الآه ، والحريم ، والنشوة الغيابية، ونحن بين فكي حالة الطوارىء بلبنان ، سجن الحركة في اللاجدوى ، وهل استطيع ان اهرب الا من مرفأ سري ، مغمورا بضباب يخفيني عن الاعين المتمنطقة بالسلاح الاعمى ، من جسر أجوف ، ممتد بين الراهن والمستفيض على المدى ؟ لكن الذي يقرأ اقاصيص « غادة » هل يسمى هاربا ؟ نعم هارب من الرتابة ، والعفن ، والتفاهة ، ليقف على قمة الموج في عباب لا تصل اليه المرافىء القديمة، ولا الحديثة ، لانه مرهون باستشراف الذات الفاعلة ، المبدعة في كل لحظة ميدانا جديدا لتجديد الحياة ، واعطائها نسلا آلهيا .

ما همني ؟ والمربي الوقور ، الطالع كراع شرس من البرية، ليقود الكباش الناطحة ، المتمردة على الحظائر ، وسكاكين الذابحين ، تلك التي تنزو على كل ولود ، عسى أن تمنح الامة جيلا اخر ، فهؤلاء طلابنا الموزعون على كل أفق يحملون بين جفونهم المشرقطة الف شارة للقيادة ، لاختراع معارك ترتعد منها فرائص المتوقعين في شرانق الخدر ، ودهاليز الاقبية المتداعية تحت سقف العنكبوت .

كتبت قبلا أضخم كتبي عن الحسن بن هانىء ، فتجاوزت به بودلير « وهنريخ هايني » وامسكت بتلابيب ابن الرومي لادفعه بطلا في وجه الزمن بعد ان كان يخشى من الماء في الكوز ، وماذا تراني اكتب عن غادة السمان ؟ ولا اراني قادرا على اللحاق بحصانها الادهم ، الرمادي ، ذلك المنقدح الحوافر على جبهات العيون ، والنافخ من صدره ، وانفه دخانا رجيما يزرع اللهب على حقول الرياح .

ـ نقدا ؟ هذه أضحوكة ، تلك شغلة من لا شغل له ، ولا عبير موهبة !

ـ اعجابا ؟ لتترك العاصفة مندهشة بعريها الذي يتقطر شبقا وجماحا ، وتدميرا ! .

ـ اذن ماذا ؟ أكتب عن ذاتي وقد تسربت خمرتها الفجرية في مسام عطشي ، فسكرت بالحزن والوجع ، ولمحت وأنا في رحيل دائب شراعا ادهم على الزبد ، ناديته فاستجاب ، ومضينا معا ندور في سجن التراب ، ورحم الارض ، تجلدنا سياط المكان ، فنجد في جراحنا لذة الموت ساعة تخضوضر الحياة من حولنا ، ونحن نستعذب عصر القشرة الجلفة ، الصماء ، ونمزق عنها غطاء الخيبة ، لنجد الانتظار ، والانفجار ، والاستطالة .

★★★

منذ سنوات قد تزيد على العشر ، التقينا مصادفة ، جاءت واعية، وانقدحت في الحفل صورتان ، واحدة لها ، والثانية لي ، أثبتها على مكتبي ، وهالني فيها شرر غريب ، عجيب ، يرمي كينونتي من عيني غادة ، فابصرت مصير زورقين من لهب ، غابا هذه السنين ، ليفرغا في بحر الكلمة « رحيل المرافىء القديمة » .

لا ادري الان أين هي تلك الصورة الظل ، بل اعي أين هي الشرارة الحق ، ثم ما عدت اعرف هل أن غادة كتبت رحيل المرافىء القديمة ام أن هذه المرافىء كتبتها بدم مارد ؟

في الكتاب ست أقاصيص ، وسمتها بالرحيل ، ودفعتها باللون البحري ، وكم هو نادر ادبنا البحري نحن العرب ! حد عن ليل امرىء القيس ، وسفين ابن يامن لطرفه ، وظلمات البحر اللجيّ في القرآن ، وسندباديات الف ليلة وليلة ، فلن تجد الا لمعات بحرية ، الى جانب ادب الصحراء الذي طبع تاريخنا بخاتمه ،وان كان في الجانبين كل بحر ، ولا ادري لماذا تحضرني شاعرية « اكزوبري » وانا اقرأ « رحيل المرافىء القديمة » ، ولا كيف تقفز الى بالي نساء نادرات في تاريخنا ، صنعن مع الرجال ، موقفا ،وتاريخا، وانسانية ؟ عدم الدراية احيانا يشكل الاكتفاء وعيا ، وها انذا اندفع لترجيع لمحات من خفق جناحيها على سواقي النار ، وفورة بركانها في وجه القدر ، على جبال الجليد ، مثل من لا يجد وصفا للنهر الجليل ، والغابة المهيبة، والحريق الفحاح ، الا بالنظر ، وذكر الاسم فالحالة التي مرت بها « غادة » وعبرت عنها برمز الحرف، مضت، ولم تعد هي تملكها ،فكيف بالاخرين ؟

اللهم الا انها كانت في تمكن المتمرس ، اللاهي ، في نقل الحالة الينا ، وحسبها ان بين انملاتها جسرا يطوف كل فضاء :

« وفي عينيه نظرة نائية ، كانه قادم للتو من كوكب اخر ، وسيعود اليه بعد انتهاء الرقصة » .

« اي ان احدا لا يستطيع ان يقسره على ان يقول لغما ابجديا واحدا » .

« واغمدت سؤالك في صدري » . « فليكن لي من اصابعي خناجر ».
« وتركت شفتيه ترحلان في مجاهلي » . « زجاجة من ماء النار ».
من « الدانوب الرمادي »

★★★

« القمر العقيقي البياض . »
« وجسدي امتداد للريح والليل . »
« القمر يرمي ضياءه الشبحيّ الفاجر . »
« ازرع الاحلام في موتي الطويل . »
« تعال اليّ عاريا من البارحة والغد . »
« منذ عرفت الحلم فقدت قدرتي على الصلاة . »
من « ارملة الفرح » .

★★★

« الليل سكين الطبيعة التي تكشط النسيان عن الجراح المندملة .»
« والسيارات كقبيلة بدائية في حداد . »
« مارسنا حزننا الليلي عبر أقنعة الضحك . »
« أكره الموت المتنكر . »
« فوق هذا القبر عرفت الحب كما لم أعرفه طيلة حياتي »
« وحقدت عليها لانها تجرأت ان تموت . »
« وتطلع الشمس مثل وحش له اسنان من النار . »
« يبدو أن يسار البلدان المرفهة يمين . »
« فيها حزن صخري جاف ، واعمدة من الغبار المضيء .»
« وبدأت اسقط في بئر بلا قعر . »
« عذراء التكنولوجيا . »
من « الساعتان والغراب » و « عذراء بيروت »

تخرج اللغة في « رحيل المرافىء القديمة » عن كونها حضورا اجتماعيا ، او وسيلة للحوار ، الى انها رؤية الاهتراء الخلقي ، الى كونها الانسان يسكن الزيف ، والكذب ، والتفاهة ، وتطلب خرسا يخلق الايماء ، والصمت ، والهدف الديناميكي الفاعل ،وتطلق على اللغة لقب اللغم الابجدي ، ومؤسسة الهرب .

هربت الى الشعر تعبر به عن ذاتها .

ـ حزيران فجّر في ذهن غادة حقدها على الان المرغ ،المنداس، فلم تملك الا سفينة الضياع بين أشرعة الرجال الفاتحين أذرعهم، والمخادع الافعوانية ولو كانت تابوتا في مقبرة على شاطىء البحر من حي الزيتونة ببيروت .

ـ الجنس عندها ليس تسلية ولهوا ، وتطمين الحيوية الفائضة من العروق والسرة ، بل هو موقف من المجتمع ، اعلان عن حالة طوارىء ، من اجل حرية انسان ، من اجل المراة التي تزف في كفن اسود يمشي من قبر الى قبر .

الجنس هنا عقل الحياة الذي يدرك ان غايته في ذاته ، وان فيه من صفاء الصلاة وسموها ما لم تحظ به اجواء الهياكل ، انه ممارسة الحقيقة ، واطعام الارض الجائعة بتوليد نجمة جديدة لفضائها ، وفجر اخر لرباها وافيائها .

ـ في « رحيل الموانىء القديمة » التزام ، وصراع ، ونضال من اجل انسان هذه البقعة من الشرق العربي ، تلمست طرائقهابالخروج على مراسيم الصقيع ، والدهاليز ، تلك التي يكتبها المهترئون على عروش الدول الاربع عشرة .. كانت تسافر وتصطدم بالواح الزجاج التي تحول بينها وبين رؤية الاشياء ، بالمرايا التي لا تريها صورتها على حقيقتها ، وبمؤسسات العهر التي لا يراها النافذون الا في جسد المراة .

غادة تمارس العفة والشرف، في دنيا العاهرين والعاهرات من بلاد العرب ، وهم يختمون بفجورهم على حريات الناس ، وتفرح للصلاة التي قام بها عبده السائق ، وتفاحه الخادمة وهما يمارسان الحب النقي على العشب ، في هداة الليل ، امام قصر السادة .

ـ تثور على الحزب ، وسلطته القبلية ، الحزب المنغمس في الفرد الوصولي ، الفرد المغرق في الانتهاز والذاتية ، وتثور على الثورة ، ولا تقبل ان تنفذ فتناقش ، اذ الاهم لديها النقاش اولا فهو عنوان الحرية ، وهذه الحرية هي الفكر ، الانسان ، كل الكون، ثم تهرب مع الباهي وابي رعد الى المقبرة ، ابي رعد الفدائي ، ولعلها تضحك من الحزن للزيف المغلف وجودها ، وتبدو لها مقبرة الزيتونة كبيرة ، كبيرة ، وتمتد حتى تطيف بالعالم الذي هو المقبرة الشمولية .

ـ علياء ومريم جامعيتان ، تعشقان شابا اسمه وسيم ، تستسلمان له ، بل تحومان حوله ، فيقف ذوو علياء على امرها فيقسرونها على شرب السم ، وتلجا مريم الى استعادة عذريتها بالتكنولوجيا ، ثم تزف الى موسر مقترب ، وتشتري البيت الذي يسكنه وسيم ، والجريدة التي تحررها الكاتبة العصرية ، المتحررة « لين » ، وتشتط في السخرية من المجتمع الداعر ، الذي يسكن العهر ، ولكنه لا يراه الا في المراة التي تنشد تحقيق ذاتها ، والظفر بشيء من حريتها ، وتعلنها شعواء على جرائم الشرف ، في وطن افتقد هذا الشرف في الرؤوس ، ونشره بين افخاذ النساء وطن يداس من أقدام العابرين القذرة ثم لا يغتسل ، او يتطهر .

* * *

في الخمسينات ،عرف لبنان ، بعض الاقلام الانثوية المتخطية ، الدارجة على دروب التحرر ، وكان للحبر بريق ، ولجرس القلم حرير نزق ، ولكن قلما كالذي بين أنامل غادة السمان يشتهي كبرياءه ، واستطالة حروفه اقدر كتاب العصر ، لا اقول بين العرب ، واقوله بين العالميين ، فغادة لم تزد عليها فرنسواز ساغان ، وربما عمقت مداها سيمون ده بوفوار بالتزام ، وحضور ثقافي شمولي ، وحسب غادة انها « كولن ولسون » العربية.

سئل بشار بن برد ، ابن يرجوخ العقيلي : ايهما أشعر ،المراة ام الرجل ؟

فأجاب : الرجل ، قيل له : والخنساء ؟ فقال : « تلك كان لها ثلاث خصى . » بمعنى أنها شاعر فحل ، ونصف ....

* * *

فكر غادة نابض ، جريء ، قحام ، فاجر فجور الحصانة والعفة ساعة تخدش كرامة الانسانية ، لم تحل بينها وبين ما تريد انتقوله مرافىء ، ولا ضفاف ، حدود او قيود ، وليست تلك التي تحطم ولا تبني ، انها تريد ان تنبع الاخلاق من حاجات الانسان ، ونماذجه الحرة المستفيضة شعاعا فوق تقاليد الشعوب ، فما أشبه ثورتها وهي تدعو شعبها ليعيش عمره ، ليشهد عصره ، ليقبل على الحياة ، بابي نواس في عصره ، ببودلير في صفاء انسانيتهوكلاهما النؤاسي ، وبودلير قطبان للبوح النقي عن الله .

عبارة غادة شعرية ، ماغوطية ، في ذروة الابداع المفاجىء ،ذكرتني كما اسلفت بعبارة « انطوان دوسان اكزوبري » والمشارف تتشابه، والمفردات انتقتها سليقتها ، وتجربتها بملقط الوهج المتدفق من قلمها ، ومدمكتها مبلورة ملتهبة ، متناغمة ، مثل معزوفة فجزية .

واذا طلبنا منها ان تجيب عما ارادته في « رحيل المرافىء القديمة » لاجابت اولا انها عبرت عن الحبيس في داخلها ، وعن الكون الذي اضافته الى كونها ، وكأنها كانت تمنح الحياة ولادة جديدة .

ـ ثانيا ، كيف توسلت ومخاضها كان جهنميا ؟

ـ بالشعر ، بالحرف الناري ، بالمدماك المشتعل ، للافكار الوجودية ، حيث انها لم تاخذ الوجود كما هو « Comme elleest » كما يقول « لالاند » بل تاخذه بالتزام عصري ، وتبوح به حديثا ، شعرا ، حكاية ، جسدا ينتفض عملا .

بعد ، هل وصلت ،هل تجاوزت عصرها ، ومحيطها ؟ ولامست مشارف الادب الانساني ، العالمي ؟

اقولها بصدق ودقة أكاديمية ، قولة اب ، ومرب ، وهادف قومي وانساني ، بعد ان قالت ذاتها ، وننتظر منها الانضر ، والاكثر هدفية : أن رحيل المرافىء القديمة ابحار واع، متمرس بالاشرعة وانوائها ، وانها تعرف أين يقع الشاطىء من العباب، واين يحلو لها ان ترسي ، وأنها مؤمنة بذاتها، وامتها ، وانسانيتها ، ايمانها بالحياة التي تندفع بشوق لترتمي في حضن مبدعها ، وتعود قطرة في الغيم الى اوقيانوسه ، سعي الارض الموجوعة حول ذاتها وحول الشمس ، بشوق الناي الملهم الذي انّ ، وحنّ ، بين انامل « جلالالدين الرومي » الى شجرته التي منها جاء .

بيروت علي شلق

الكلاشنكوف

قصة بقلم الكاتب السويدي

اندريز هارننغ

كانت اشعة الشمس اللاهبة تحرق ظلال الاجساد على التربة الحمراء عند المنحدر المؤدي الى ضفة النهر ، والاشجار تتهامس على الضفة الاخرى من اثر النسيم الوافد من البحر ، خلف الجبال ، متوجها نحو الصحاري .

واستلقى الفتى على ظهره وهو يرنو الى صفحة المياه المترجرجة في النهر ، كان يتنفس بثقل وبغير انتظام محدقا في السماء الزرقاء الساكنة . وحاول الوصول الى الكلاشنكوف ولكن شيئا ما انفجر في داخله ، فغرز اصابعه عميقا في التربة المغبرة ، وغام الضباب والدخان امام عينيه ثم ضاع في الفراغ ... انزلق نحو واد ضيق . ولم يكن الحبل طويل المدى فحدق للمرة الاخيرة في الشمس قبل ان ارتخت قبضته وسقط في الابدية الهائلة .

وعندما صحا ثانية بعيد الفجر كان الندى يغمر الحشائش على سفوح الجبال ، فجلس فوق هضبة صغيرة ينظر الى ما وراء المنحدرات الصفراء ، فيما كان عقاب اسود يسبح ببطء في الفضاء ثم تغيبه الشمس . وكان الهواء الذي يتنشقه الفتى هادئا ، فارنها بعض الشيء ، شانه في شهر اذار او نيسان . وفي الاسفل ، في الوادي الضيق ، كان قطيع الغنم والماعز يرعى بهدوء . وعلى مسافة ابعد من ذلك كانت شجرة من السرو، وحيدة فوق احدى التلال ، وتنهد الى النهر الذي كان من السهل ان يلمس المرء وجودهخلف الجبال المتآكلة ، عميقا في باطن الارض : انه نهره ، نهرهم ، ابو الانهار ، الذي لم يكن مجرد واد عادي ، بل هو حيّ حقيقي، تقع عليه العين ، ويهبهاالنماءوالخصب .

نهض الشاب مثبتا نفسه بعصا قديمة ، لا لانه كان في حاجة الى مثل هذه العصا ، بل لان الناس قبله قد فعلوا مثل ذلك على الدوام. فمنذ مدى ممعن في القدم والى ابعد ما يستطيع ان يتذكره، راى والده وجده يفعلان ذلك في نفس المكان .

سار الفتى متمهلا يهبط المنحدر الى حيث كان القطيع . وفي منتصف الطريق تقدم نحوه كلبه الهرم المشلول تقريبا . وهو يعرج، وحياه بنباح ولكنه يدل على سروره بعودة صاحبه . اما الكلب الاخر الابقع ، فقد ظل ينتظر سيده وسط قطيع الاغنام : ولم يكن ذلك بسبب عدم محبته لصاحبه كلا ، ابدا فهما على اتم وفاق وانما لان الكلب قدّر بأن من واجبه البقاء مع الاغنام ، او لانه كان يدرك ان رفيقه لهو قليل النفع اذا ما حدث شيء ما ، بل لقد اصبح في الواقع بحاجة الى المساعدة .

انحنى الرجل ـ او بالاحرى الشاب الذي يوشك ان يبلغ مبلغ الرجال ـ واخذ يداعب الحيوان الاعرج ، ثم واصل سيره متوجها نحو وسط القطيع ، واجفلت الغنم لحظة ، ثم واصلت نشاطها ترعى الحشائش الخضراء الطرية .

وفيما كان الشاب يقف وسط غنمه راى قافلة صغيرة من النساء يسرن بعناء أحمالهن على مقربة من شجرة السرو ، فعلم ان « ليلى » بينهن ، وان لم يستطع ان يتبينها في ذلك الضوء ومن على تلك المسافة : كان يعلمذلك لان من عادة بنات القرية في ذلك الوقت من الصباح ان يقمن بجمع الوقود من على التلال . هناك كان خيالها . وهو لم يزعم ان الخيال كانت ليلاه ، بل كان يتمنى ان تكون هي . لقد خيل اليه انه راى شيئا في عينيها حين كان يتقابلان صدفة في دروب القرية ، وكانت هناك لحظات لم يصدق فيها بان تلاقيهما المفاجيء كان عرضيا : لا ، انهما كليهما كانا يخرجان بأمل ان يلتقي احدهما مع الاخر .

التقط الشاب حجرا صغيرا وأخذ يروزه في كفه ، مقدّرا المدى الذي يستطيع قذفه اليه ، وهل سيكون له صدى كاف في الوادي الكائن امامه ، صدى يصل الى مسامع النسوة ، فتنتبه ليلى وتشير اليه بصورة أو اخرى . وفيما هو منشغل بتفكيره هذا اذ باحد المدافع الرشاشة ينشط الى العمل في مكان ما . وبشكل غريزي انحنى الشاب كيما يتفادى زخات الرصاص المنطلقة من ذلكالمدفع. اما على التلة فقد اخذت النسوة يجرين . ورأى اثنتين او ثلاثا منهن يسقطن على الارض وتهوي أحمالهن التي تثقل ظهورهن على الارض . وحاول ان يبلع ريقه ولكن حلقه كان قد جف ، وبات لسانه كتلة ضخمة في فمه . اما قلبه فقد طفق يخفق خفقانا شديدا ، فيما اضحت يداه في بياض الثلج . ومرة اخرى سمع الاصوات المخيفة تصدر عن التلة ، وكانت الان تنطلق من العديد من المدافع الرشاشة . ورأى امرأتين اخريين تسقطان ارضا .. واخذتالاغنام تجري هنا وهناك مذعورة فيما كان الكلب الابقع يحاول اعادتها. اما الكلب المشلول فقد كان يتنفس متلهفا بين قدمي الشاب الذي كان يوشك ان يكون شخصا كامل الرجولة ، بل لقد اصبح رجلا في هذه اللحظة ، وفي نفس الوقت أخذ يجري الى الامام لبضعة ياردات لكي يحتمي خلف جرف صخري ضخم .

تبع الكلب سيده قلقا وهو ينبح ، وادرك الرجل ان النباح يجعل اكتشافه سهلا . فاستل مديته .. وبعد ان حدق بدهشة عميقة الى الجسم الصغير الذي كان لا يزال ينتفض فوق التربة الحمراء ، مسح النصل بالحشيش ثم اتخذ طريقه صاعدا المنحدر .وهو مطمئن الى ان الكلب الابقع سوف يهتم بالاغنام . لقد كان كلبا جيدا جدا يعرف ان مهمته هي حراسة الاغنام لا حراسة الرجال .. وطوال ما ظلت الاغنام مضطربة ، فان الكلب سيظل معها في الوادي . لا شيء في العالم ،حتى ولا القصف الشديد ، يستطيع منع الكلب عن القيام بواجبه . انهسيظل يتصرف ككلب الراعي الجيد كما كان دائما في جميع العصور .

تقدم الرجل الى منحدراخر ثم عبر اخدودا ضيقا وصعد الى التلة حيث كانت شجرة السرو ، كانت اصوات طلقات المدافع الرشاشة قد توقفت وعاد الهدوء يخيم على المنطقة ، اما رائحة البارود فلا زالت عابقة في هواء الفجر . وعندما وصل صاحبنا جدارا من اللبن قريبا من القمة عادت اصوات نار العدو تتجاوب في الفضاء مرة اخرى : طلقات قصيرة غاضبة تردد صداها بين التلال . كان قريبا جدا من مصدر الرصاص الان ، وكان بوسعه سماع « الغرباء» وهم يتحدثون مع بعضهم البعض بتلك اللغة التي كانت تشبه لغته الى حد بعيد ، ولكنها مختلفة عنها تماما . وانفعل . لكنه غرز اصابعه في التربة محاولا منع نفسه من القفز والقتال . كان يعلم تماما ان عملا من هذا النوع سيكونعملا انتحاريا ، اذ لن يكون بوسعه أن يتقدم كثيرا ومديته في يده . وكان يعلم ايضا بأنه سيغدو جثة هامدة في اللحظة التي يحاول ان ينظر فيها من فوق جدار اللبن .

وفجأة اصبحت رائحة الهواء عفنة وقذرة ، وشعر بطعم البارود بين شفتيه ووجد رائحة قوية حادة تصله من المنحدر . انها

رائحة الدم . لقد بدت هذه الرائحة فجاة شبيهة بتلك التي كانت تنتشر خارج بيت القصاب في القرية ، وهي رائحة كريهة حادة تجعله يشعر بالغثيان . وحاول ان يستعيد في ذاكرته ذبح الخراف ورائحة الدم الساخن آنذاك . لكن تلك رائحة مقبولة . اما هذه ففيها شفاعه وحقد . انها من جثث النساء اللواتي سقطن تحت احمالهن . وفجأة وجد نفسه يتساءل : هل هنالك اله في هذا العالم ؟؟

استلقى الرجل وانتظر طويلا خلف جدار الطين ، وعلى مسافة بعيدة الى الوراء ، كان قطيع الاغنام ، والكلب الابقع يرقد في وسطه بعينين نصف مغمضتين . وفي النهاية صمتت الاصوات فوق التلة وعم الهدوء واصبح باستطاعة الرجل ان يسمع كيف يجمع الغرباء اسلحتهم ، وبعد لحظة بدات سيارة جيب تصعد في مكان ما في الوادي الاخر . وعندما اختفى الصوت اخذ الرجل يفكر في هؤلاء الغرباء الذين جاءوا من وراء البحار واستولوا على ارضاجداده قطعة اثر قطعة . لم يستطع ان يفهم ابدا بان شعبه الفقير وف وحيدا يجابه هذا الغزو الاستيطاني ، كما ادرك ان ذلك الشعب لن يستطيع ابدا الدفاع عن نفسه ما دام يعوزه السلاح ، وحتى لو امتلك مثل هذا السلاح فسيكون من الصعب عليه ان يدافع عن نفسه وارضه ضد مثل هؤلاء الغرباء الخبثاء . ومع ذلك فان عليه ان يدافع ..

لقد كان يعلم ايضا ان الغرباء الوافدين من وراء البحار قد عانوا كثيرا اثناء الحرب العالمية الثانية ، فلقد سمع قصصا لا تصدق حول معسكرات الاعتقال والابادة الجماعية ، ولكنه مع ذلك .. لا زال غير قادر على ان يفهم لماذا يجب التضحية بشعبه على مذبح عقدة الذنب التي تعاني منها الشعوب الاوروبية ! ان شعبه بريء تماما . لم يستطع ان يفهم شيئا البتة ، واما الرجال الاكبر سنا منه في القرية فقد هزوا رؤوسهم وتحدثوا عن الاف السنين التي عاشها شعبهم على ارضه المباركة .

وفيما كانت الريح تندفع من بين اغصان شجرة السرو تسلق الرجل التلة زاحفا ثم نهض واقفا وظلل عينيه بيده اليسرى . وما ان فعل ذلك حتى شعر بقلبه قد توقف عن الخفقان ، كما جمد وجهه وتحول نظره الى الجبال الصفراء . هناك كانت جثث النسوة بجانب احمالهن ، وكان الدم قد جف فوق التراب الاحمر . وتنفس الرجل بعمق امام هذا المشهد المؤلم ، كانت رائحة البارود قد تلاشت . اما الجثث فقد كانت مقطعة مثل بطيخة بالغة النضج ، كانت ذراع احدى القتيلات تبرز من التراب فيما كانت اخرى مشوهة تماما من جراء كثرة الرصاص الذي اطلق عليها . وحاول ان لا ينظر الى هذا المشهد الحزين وان لا يحاول البحث عن ليلى : لقد كانت في مكان ما هناك ولكنه لم يستطع ان يتحمل النظر الى وجوههن المهشمة . اما شجرة السرو فقد كانتجامدة الان .. ربما انها استفظعت ما رآه !!

هبط صاحبنا عن التلتوسارعلى الطريق المؤدية الى القرية وقد انطبع المشهد فوق التلة في ذاكرته الى الابد . كان لا زال يعتقد بانه يسير على الطريق المؤدية الى القرية ، ولكنه عندما بلغ المنعطف الاخير اكتشف انه لم يعد هناك شيء يقال له القرية . كان الشيء الوحيد الباقي هو الغبار الابيض الذي كانت تتلاعب به الريح ، والرماد الاشهب الذي كان لا يزال يتوهج ، وعلى الطرف الاخر لما كانت تسمى قريتهفي وقت من الاوقات ،كانت هناك دبابة غبراء تسير فوق الركام ، فتراجع من هناك على الفور وعاد يشق طريقه مرة اخرى صاعدا الى التلال ، بينما واصلت الدبابة قعقعتها فوق الرماد والركام . انه سيظل طوال ما تبقى من حياته يذكر قريته التي لم يعد لها وجود الان ، وسيظل يذكر ايضا تلك اللحظات التي حدق بها في فوهة مدفعالدبابة الضخم .. وهو لن ينسى الضحكات التي اطلقها الاجانب وهم فوق التلة حيث بدت جثث النساء مثل البطيخ الاحمر الناضج الذي ينزف ماء احمر .

ظل الرجل مع قطيعه بقية ذلك اليوم ولم ير طوال تلك الفترة مخلوقا . وعند الغسق غادر الرجل المكان مع كلبه الذي كره مفارقة قطيعه العزيز ، وسارا عبر المنطقة الكئيبة ثم انحدرا الى الوادي العميق ، الى النهر ، حيث التقيا هناك مع اهالي القرية الذين تمكنوا من الفرار والنجاة من الغرباء ودباباتهم ومدافعهم وطائراتهم وقنابلهم .

كان شعبه ما يزال يجهل انه سيكون مجبرا على الفرار مرات كثيرة ، لا بل يجهل ايضا انه سيطرد من بلده ودياره كليا ،ولم يستطع ان يدرك بان الشعوب الموجودة على الجانب الاخر من البحر، لا تكاد تعلم بوجوده على الاطلاق ، لان « الغرباء » كانوا قد اذاعوا بينها ان « بلدهم الجديد » هو بلد مهجور وخال من السكان ، وانهم ـ اي الغرباء ـ سيحولونذلك البلد الى جنة ، وان الشعب الذي اصر على ان البلد هي بلده لم يعد هو الشعب الذي يعيش هناكمنذ ان فر عبر النهر متوجها الى الصحراء .

واخيرا ، لم يكن بوسع الرجلوشعبه ان يعلما بان الغرباء الذين عانوا كثيرا في الحرب العالمية الثانية كانوا ، هم انفسهم، يعدون العدة لتنفيذ جرائم لا يكمن تصور وحشيتها . واخيرا ايضا، لن يستطيع هذا الشعب ان يتصور بان شعوب العالم الاخرى ،سوف تغلق اعينها عن هذه الجرائم او تظل صامتة حيالها اذا ما وصل الى مسامعها اي شيء على الاطلاق .. عن الاشياء التي لا تصدق مع انها تحدث لشعبه كل يوم .

ان شعبه على مدى الدهور سيظل يتذكر ، اماكن مثل كفر قاسم ودير ياسين لان هاتين القريتين كانتا مبكى مقدسا له ، ومواطن الفظائع الرهيبة التي قاسى فيهما .. وسيظل مندهشا دائما لان بقية العالم الغافل لم يكن ، حتى ، قد سمع بدير ياسين وكفر قاسم .

ازداد بياض الفجر اكثر واكثر وكانت التربة الحمراء كثيرة الغبار ساخنة وناعمة . وحاول مرة اخرى ان يصل الى الكلاشنكوف ولكنه كان لا زال بعيدا جدا . كان يستطيع رؤية الحديد المزيت والمخزن النصف المتلىء بالقذائف من خلال الضباب ، وفكر في البلد الذي لم يعد بلده وكان يعلم بانه كان مستلقيا وراسه متجه نحو « ابو الانهار » وان بلده المفقود يبدأ على الجانب الاخر منه ، وهناكعلى بعد ياردات قليلة كان يرقد احد اصدقائه والذباب يدخل ويخرج من خياشيمه وفمه . وشعر هو نفسه ان دمه ينزف ببطء من جسده وادرك ان التربة الحمراء الطيبة قد امتصته ... لكن الكلاشنكوف كان الان بعيدا جدا .. وسقط الرجل في وادي الغيبوبة مرةاخرى.

سار على طريق مخيم اللاجئين واقدامه تغوص في الصلصال الرمادي الزلق والمطر ينهمر على التكنات ، والاكواخ ، والخيام. وكان اليوم كئيبا وباردا ، والسهل لا نهاية له،وقدوصلتحدود المخيم اطراف البلدة الصغيرة المسكينة المزدحمة بالسكان . كان الوقت هو النصف الاول من شهر كانون الثاني والثلج يتساقط فوق الجبال . انه انظف من مثيلاته في السابق هذه المرة ، كما انه ليس كئيبا ولا قذرا . وكان من الممكن رؤية النسور وربما ايضا جبال الوطن السليب ، وواصل صاحبنا تفكيره . هنا في هذا

المخيم الكئيب لا شيء غير الانتظار اليائس . وعندما نظر الى الوراء الى حياته ، تبين ان النسوة فوق التلة والى جانب شجرة السرو ، قد باتت بعيدة .. عشرين سنة .. وانه ، هو نفسه ، قد اصبح رجلا مسنا ،ومعذلك، فانه لم يحدث شيء خلال سنوات شبابه ، لقد سار على نفس الطريق القديمة رائحا غاديا فيشارع المخيم ولن يتغير شيء ، وها هوذا على وشك الموت في كوخه دون ان يعيش ... لانه ينتمي الى شعب لم يعد له وجود ..

في هذه اللحظة وجد صاحبنا شيئا . انه الكلاشينكوف . وصدرت اصوات ولجب في المخيم .. وشعر باضطراب منفعل ، اذ اعتقد بان الغرباء قد تخطوا تلك الحدود مرة اخرى ، فهم يرونها حدودا غير آمنة ويؤرقهم الجوع المتواصل لابتلاع ارض جديدة : ولكنه راى عندئذ بان البندقية التي لم يكن قد عرف اسمها بعد ، شيء يستهويه . ها هيفي يد احد اصدقائه.وبعد ثوان قليلة خرج صف من الرجال من احدىالثكنات وهم يحملون مثل تلك البندقية . أخذ ينصت منذهولا الى اصواتهم وهي تتحدث عن الهجمات والاشتباكات والكفاح من اجل الحرية ، وعلى الاخص الى حديثهم عن الوطن السليب ، فأحس بنشوة لا يعرف كنهها . ان دما جديدا ينصب في عروقه الان .. وعندما توقف هطول المطر اخيرا كان هو نفسه ، ولاول مرة ، يحمل الكلاشنكوف في يده . اذ ذاك سره ان اصبح شعبه ــ وللمرة الاولى ــ لديه الامكانية لان ينفض عنه وحل المخيم الكئيب ويتحدث عن نفسه وعن قضيته ، فخلال عشرين سنة لم يصدر عن منظمة الامم المتحدةغير القرارات العاجزة التي لا نفع منها . وشعر فجأة بالسرور والامل ، بل باللهفة والسعادة .

لكنه سيذكر فيما بعد فرحه هذا بكآبة وحزن . فامله المقلقل الجنين قد لحقه بالضرر من جراء الهجمات المضادة ، الاسيجة المكهربة والالغام المبثوثة عند النهر ، ومع ذلك فقد تمكن من الوصول مرات قليلة الى وطنه . وذات ليلة مر بقريته التي لم تعد قرية له وعند المنعطف تماما كان هناك محطة لتوليد الكهرباء ، وكان عليه ان ينسفها في تلك الليلة . ولقد عمل قرابة الساعة في تثبيتالاسلاك ومتفجرات ال ت.ن.ت قبل ان تنسحب المجموعة الى شجرة السرو الوحيدة التي كانت لا تزال تشرف على المنطقة . وعندما بزغ ضوء الفجر تفجرت محطة توليد الكهرباء ، ولكنه في ذلك الوقت كان قد عاد واجتاز النهر مرة اخرى .

انه انسان .ولذلك فانه لا يبغض اولئك الغرباء . ولكنه ابغض الاحلام السياسية الكامنة وراء زحفهم المتواصل . وهو يخشى من ان احلامهم ستتحقق في يوم من الايام . انه ما يزال ساذجا ، فهو يعتقد في امكانية مشاركته للغرباء في وطنه القديم . لذلك فهو ينسى بان الغرباء قد رددوا كثيرا بان شعبه لم يعد موجودا ، يعرف بان شعوب العالم قد بدأت تصدق تلك الاكاذيب الفاضحة .لم يكن يعلم ايضا ان الغرب يكره الاجناس المختلفة دائما ، وان هذا الكره كان يتربص بشعبه وبجنسه .

كان من المستحيل عليه ايضا ان ينظر الى نفسه كمخرب وارهابي . انه لم يفهم هذا التعريف ابدا . هو يعلم ان الشعب الجنذد الذي استوطن وطنه السليب قد ارتكب هو نفسه ابشع الجرائم ضد شعبه ــ وقد رأى ذلك بنفسه ــ ومع هذا لم يبد ان احدا من الشعوب الاخرى قد اعتبر هذا الشعب مخربا وارهابيا .

كانت الارض تحت قدميه حزينة ومتعبة وقد اخذت تتصلب . وهناك ، على الجانب الاخر من النهر كانت بعض سيارات الجيب تسير على الطريق واحد الضباط ينظر الى الجثث فوق المتحدر ويبتسم . وحاول الرجل الذي اصبح في هذه اللحظة مسنا جدا وبعيدا جدا عن الكلاشنكوف ان يدير رأسه . كان لا يزال فضوليا وقد سمع اصوات المحركات . لقد تذكرها منذ سنوات عديدة ، اما الضحكات فانها لم تتغير . واشار اليه الضابط ثم تحدث بشيء ما الى احد الجنود الشباب .

كانت اشعة الشمس اللاهبة تحرق ظلال الاجساد على التربة الحمراء عند المنحدرالمؤدي الى النهر ، والاشجار تتهامس على الضفة الاخرى من اثر النسيم الوافد من البحر ، خلف الجبال ، متوجها نحو الصحاري . واستلقى الفتى على ظهره وهو يرنو الى صفحة المياه المترجرجة في النهر . كان يتنفس بثقل وبغير انتظام محدقا في السماء الزرقاء الساكنة . وحاول الوصول الى الكلاشينكوف ــ لقد استطاع لفترة قصيرة ان يرى بوضوح الضابط والجندي رافعين مدافعهم الرشاشة ــ ولكن عندئذ انفجر شيء ما في داخله وانغرزت اصابعه بعمق في التربة المغبرة . وغام الضباب والدخان امام عينيه ثم ضاع في الفراغ : انزلق الى داخل واد ضيق ولم يكن الحبل طويل المدى فحدق للمرة الاخيرة في الشمس قبل ان ترتخي قبضته ويسقط في ابدية هائلة .

اندريز هارننغ (السويد)

ترجمة قلم تحرير « الآداب »

أحاول ان اقدم مثالا عينيا على ما يمكن فعله . وستكون النتيجة ما ستكونه . وحتى لو كانت النتيجة الفشل ، لكان في ذلك نفع ، اذ ستراود الاخرين فكرة المعاودة والوصول الى نتائـــج احسن . ان السؤال الذي اسعى الى الاجابة عليه في الكتاب المذكور هو التالي : كيف يمكنني ان ادرس انسانا من الناس بجميع تلك الطرائق والمناهج، وكيف ستشرط هذه الطرائق والمناهج بعضها بعضا من خـــلال الدراسة لتحتل كل منها مكانها ؟

● اما كانت هذه المفاتيح بين يديك حين كتبت « القديـــس جينيـه » ؟

جان بول سارتر : لم تكن جميعها بين يدي . فمن الواضح ان دراسة انشراط جينيه بأحداث تاريخه الموضوعي ناقصة ، ناقصة جدا جدا . بديهي ان الخطوط العريضة للتأويل ـ كان جينيه من أيتام مؤسسة المساعفة العامة ، وقد سلم الى أسرة من الفلاحين ، ولـم يكن يملك شيئا ، الخ ـ تظل صحيحة . لكن هذا كله حدث فـــي حوالي عام ١٩٢٥ ، في سياق خاص غائب كليا عن الكتاب . ثم ان « المساعفة العامة » ووضع الطفل اللقيط بالذات هما ظاهـــرات اجتماعية نوعية ، وجينيه هو من نتاج القرن العشرين . والحال ان ما من شيء من هذا معروض بوضوح ودقة في « القديس جينيه » .

ان ما أتمناه في كتابي القادم هو ان يشعر القارىء على الدوام بحضور فلوبير . وسيكون مثلي الاعلى ان يتمكن من ان يحس ويفهم ويعرف في آن واحد شخصية فلوبير بصفتها شخصية فردية تماما وبصفتها ايضا ممثلة لعصره تماما . بعبارة اخرى ، لا يمكن ان يفهم فلوبير الا من خلال ما يميزه عن معاصريه .

اترى ما اريد قوله ؟لقد وجد ، على سبيل المثال ، الكثير من الكتاب عصرئذ ، مثل لوكونت دي ليل او الاخوين غونكور ، ممـــن صاغوا نظريات مشابهة لنظريات فلوبير واستلهموا من معينها لينتجوا آثارا قيمة بقدر او بآخر . وما ينبغي ان ندرسه هو الكيفية التي وجدوا معها انفسهم منقادين الى تبني هذه النظرة الخاصة ، والكيفية التي وجد معها فلوبير نفسه منقادا الى اعتناق وجهة نظر اخرى بالرغم من انه تعرض الى نفس الشروط وان بصورة مختلفة . ان غايتي ان احاول بيان اللقاء الذي تم بين تطور الشخص كما يميط لنا اللثام عنه التحليل النفسي وبين تطور التاريخ . وقد يحـــدث ان يتمكن الفرد ، في اعمق انشراط له واكثره صميمة ، في انشراطه العائلي تحديدا ، قد يحدث ان يتمكن ، في لحظة معينة ، من اداء دور تاريخي . ومن الامثلة الطيبة على ذلك روبيسبيير . لكن يستحيل اجراء مثل هذه الدراسة عليه ، لافتقارنا الى المواد . وما ينبغي ان نعرفه في حالته هو ماذا وكيف كان لقاء ابن السيد والسيدة روبسبيير من آراس بالثورة التي انشات لجنة السلامة العامة .

● هذا هو هدفك النظري . ولكن لماذا اخترت فلوبير ؟

جان بول سارتر : لانه واسع الخيال . فانا اجد نفسي معه عند تخوم الحلم ، عند حدوده . وقد اخترته ، في الواقع ، لجملة من الاسباب . السبب الاول ظرفي محض : فنادرون جدا رجال التاريخ او الادب الذين تركوا لنا هذا القدر الوفير من المعلومات عن انفسهم. ان مراسلات فلوبير تشغل ثلاثة عشر مجلدا ، يتالف كل واحد منهـا من زهاء ستمئة صفحة . وكان يحدث له ان يكتب الى اشخـــاص عديدين في يوم واحد ، فلا تختلف رسائله اليهم الا بسيط الاختلاف ، وان يكن هذا الاختلاف البسيط بليغ الدلالة . كما ان هناك حكايات وشهادات كثيرة عنه . كان الاخوان غونكور يلتقيان بفلوبير كثيـــرا ويسجلان في يومياتهما لا رأيهما فيه فحسب بل ايضا رأيه في نفسه .

وهذا المصدر ليس بمصدر موثوق على نحو مطلق ، اذ لم يكن الشقيقان غونكور ، من اكثر من جانب ، سوى محبيين حاقدين ، لكنهما يأتيان مع ذلك بذكر العديد من الوقائع المثيرة للاهتمام في « يومياتهما » . وهناك ، ناهيك عن ذلك ، مراسلاته الغزيرة مع جورج صاند ، ورسائل جورج صاند الى فلوبير ، و « السير الذاتية » التي كتبها فـــي حداثته ، علاوة على الف شيء وشيء آخر . ان هذا كله له اهميته الكبرى ، وان يكن ظرفيا عرضيا .

ثم ان فلوبير يمثل في نظري ، من جهة ثانية ، النقيض الصرف لتصوري الخاص عن الادب : انفلاتا تاما من الالتزام والبحث عن مثل اعلى شكلي ليس هو بحال من الاحوال مثلي الاعلى . ان ستندال ، على سبيل المثال ، كاتب اوثره من بعيد على فلوبير ، وان فاقه فلوبير اهمية بالنسبة الى تطور الرواية . اقصد ان ستندال انعم واقوى في آن معا . وفي وسع المرء معه ان يطلق العنان لنفسه على سجيتها فاسلوبه يصل الى مرتبة الكمال ، وابطاله محببون الى النفس من دون ان يكونوا « ابطالا ايجابيين » ، ورؤيته للعالم صحيحـــة ، وتصوره عن التاريخ في منتهى الارابة . ونحن لا نجد شيئا من هذا لدى فلوبير .

بيد ان فلوبير يحتل مكانة اهم بكثير من المكانة التي يحتلهـــا ستندال في تاريخ الرواية . فلو لم يوجد ستندال لامكن ، مع ذلك ، الانتقال مباشرة من دي لاكلو الى بلزاك . وبالمقابل لا نستطيـــع ان نتصور زولا على سبيل المثال او « الرواية الجديدة » بدون فلوبير . ان الفرنسيين يحبون ستندال كثيرا ، لكن تأثيره على الرواية كـــان واهنا ، في حين ان تأثير فلوبير كان هائلا ، وهذا وحده يكفي لتبرير دراسته . بيد انه كان هناك ، بالنسبة اليّ ، شيء آخر : فقـــد طفق فلوبير يخلب لبي على وجه التحديد لانني كنت ارى فيه ، مـــن وجهات كافة ، نقيض نفسي . كنت أتساءل : « كيف كان مثل هـذا الانسان ممكنا ؟ » .

واكتشفت عندئذ بعدا آخر لفلوبير ، بعدا يمثل على كل حال واحدا من ينابيع موهبته فقد كان من عادتي ، وانا اقرأ ستندال وغيره ، ان اكون على وفاق كامل مع البطل ، سواء أكان يدعـــى جوليان سوريل ام فابريس (١) . والحال اننا نفرق ، حين نقـــرأ فلوبير ، وسط اشخاص مثيرين للسخط نختلف واياهم مطلق الاختلاف قد يحدث ان نشاطرهم احاسيسهم بيد انهم سرعان ما يردون على حين بغتة تعاطفنا معهم ليرجعونا الى عدائيتنا الاولى . هذا بالتحديد ما خلب لبي واثار فضولي . فن فلوبير بجماعه يكمن هنا . من الواضح انه كان يبغض نفسه . وحين يتكلم عن ابطاله الرئيسيين ، يتكلم عنهم بمزيج مرعب من السادية والمازوخية . انه يعذبهم لانهم نفسه ، ولكي يبين ويظهر في الوقت عينه ان العالم والاخرين يعذبونه هو نفسه . وهو يعذبهم ايضا لانهم ليسوا نفسه ، ولانه يحب ، لسيادتـــه وفجوره ، ان يعذب الاخرين . وبديهي ان ابطاله التعساء هؤلاء لا امل لهم ولا حظ بين هذه النيران التصالبية المنصبة من مختلـــف الاتجاهـات .

ويكتب فلوبير في الوقت نفسه من داخل شخصياته ، وهو انما يتكلم عن ذاته على الدوام بمعنى ما . وانه ليفعل ذلك بطريقة واحدة على الدوام . ان شهادة فلوبير على نفسه ـ ذلك الاعتراف الحرون

---

(١) جوليان سوريل بطل « الاحمر والاسود » ، وفابريس ديل دونغو بطل « دير بارم » .

« المترجـم »

المتنكر ، المشبع بتلك الكراهية للذات وبتلك الاحالات المستمرة الى اشياء يفهمها فلوبير من دون ان يعرفها ، وبتلك الرغبة في ان يكون صاحي الفكر ملء الصحو والتي لا تمنعه من ان يكون دائم التذمر والمشاكسة — اقول : ان شهادة فلوبير هذه على نفسه شيء استثنائي لم نره من قبل قط ولن نعود الى رؤيته ثانية . ولقد كان هذا علة ثانية لاختيار فلوبير .

اما العلة الثالثة فترجع الى ان دراسة فلوبير تمثل ، بالنسبة اليّ ، تتمة لواحد من اوائل كتبي : « المتخيل » فقد حاولت ان ابين، في هذا الكتاب » ان الصورة ليست احساسا يستثيره الدماغ او يعيد صبه في قالب جديد ، ولا هيَ ادراك قديم تحرفه المعرفة او تخفف من حدته ، وانما هي شيء مختلف تماما ، واقع غائب يزاح عنه الستار في غيابه بالذات من خلال ما اسميته بـ « التماثل » : موضوع مستخدم كركيزة تشبيهية ومخترق بنية وقصد . فحين نخلد الى الرقاد على سبيل المثال ، يمكننا ان نستخدم النقاط المضيئة التي تظهر تحت اجفاننا — التوماضات — كركيزة تشبيهية لاي صورة حلمية او نعاسية .

باختصار — ، ان بعض الاشخاص يرون ، وهم بين اليقظة والنوم مرور اشكال مبهمة هي في الحقيقة توماضات يسقطون من خلالها صورة شخص من الاشخاص او شيء من الاشياء . وقد حاولت في « المتخيل » ان ابرهن على ان المواضيع التخيلية — الصور — هي غياب . وفي كتابي عن فلوبير ادرس اشخاصا خياليين ، اناسا يؤدون كفلوبير ادوارا . ان كل انسان عبارة عن تسرب غازي يهرب بواسطته الى عالم الخيال . هذا ما كانه فلوبير على الدوام . بيد انه لم يكن هناك مناص ، في الوقت نفسه ، من ان ينظر الى الواقع وجها لوجه لانه كان يبغض الواقع ، وما احاول انا ان ادرسه انطلاقا من حياته وآثاره هو على وجه التحديد مشكلة العلاقات بين الواقعي والخيالي بحذافيرها كاملة .

من الممكن اخيرا ، عبر هذا كله ، ان نطرح السؤال التالي : « ماذا كان العالم الاجتماعي الخيالي لبورجوازية ١٨٤٨ الحالة ؟ » . ان هذا في ذاته موضوع يخلب اللب . فقد درس فلوبير بين ١٨٣٠ و ١٨٤٠ في معهد مدينة روان ، وجميع نصوصه التي تعود الى هذا العهد تصف زملاءه في الدراسة بانهم بورجوازيون متضعون وجديرون بالازدراء . والحال انه مرت على المعهد نفسه ، في ذلك العهد ، خمسة اعوام من صراعات سياسية عنيفة . فبعد ثورة ١٨٣٠ هب الفتية ليخوضوا في معترك الكفاح السياسي في المدارس ، وقاتلوا ، وهزموا وتاثير الرومانسيين — الذي وصفه فلوبير مرارا عدة بانه تحد لاهالي اولئك الفتية — لا يمكن فهمه الا من هذا المنظور : فحين استولى الضجر والقرف على المتمردين الشبان ، امكنت استعادتهم كبورجوازيين « ساخرين » ، وكان هذا اخفاقهم .

والعجيب في الامر ان فلوبير لا ينبس ببنت شفة حول هذا كله . فهو يصف الفتية الذين يحيطون به وكأنهم راشدون بالقوة — اي ككائنات سافلة . كتب يقول : « كنت ارى عيوبا مقيضا لها ان تغدو رذائل ، وحاجات مقدرا لها ان تمسي هوسا ، وجنونا مكتوبا عليه ان يضحي جريمة — باختصار ، كنت ارى اطفالا مقيضا لهم ان يصيروا رجالا » . وتاريخ سنوات الدراسة هذه يقتصر ، بالنسبة اليه ، على تاريخ الانتقال من الطفولة الى البلوغ . اما في الحقيقة فكان تاريخ انتفاضة خجل للبورجوازية ، من خلال ابنائها ، ثم تاريخ هزيمة الابناء ومحو العار . وكان هذا كله بمثابة تمهيد لمذبحة ١٨٤٨ .

كانت البورجوازية الروائية ، قبل ١٨٣٠ ، تتستر تحت اغطيتها . وحين اعلنت عن نفسها في خاتمة المطاف ، هتف ابناؤها : « مرحى ! مرحى ! سوف نعلن الجمهورية ! » . وقد ارتأى الاباء يومئذ انهم ما يزالون بحاجة الى تغطية ، بالرغم من كل شيء . وغدا لوي — فيليب ملكا . لكن الابناء اقنعوا انفسهم بان الاباء قد خدعوا ، فقرروا مواصلة النضال . ونجم عن ذلك بلبلة هائلة في المعهد ، ولكن بلا جدوى : فلن يكون مصير المشاغبين سوى الطرد . وفي عام ١٨٣١ ، حين تخلص الملك من لافاييت وفتح الطريق امام الرجعية ، كان في معهد فلوبير ، قبيل انتسابه اليه بفترة وجيزة ، غلمان في الثالثة عشرة او الرابعة عشرة من العمر يرفضون بكل هدوء وبرودة اعصاب ان يعترفوا ، ايمانا منهم بان رفضهم هذا مجال ممتاز لاختبار قوة مع السلطات ، وذلك ما دامت البورجوازية بالرغم من كل شيء ، بصفة رسمية ، فولتيرية . وكان الاعتراف في المدارس من بقايا عهد عودة الملكية ، وكان يطرح مشكلة دقيقة هي مشكلة التعليم الديني الالزامي التي لا بد ان تصل ، في اعتقادهم ، الى مجلس النواب في خاتمة المطاف .

انني لابدي كبير اعجابي بهؤلاء الفتية الذين رسموا مثل هذه الاستراتيجية وهم في الرابعة عشرة من العمر ، مع علمهم الاكيد بان الطرد هو ما ينتظرهم .لقد كان عليهم اولا ان يواجهوا المرشد (1) (« اعتراف ! — كلا ! ») ، ثم موظفا آخر (« كلا ، كلا، كلا ، ») ثم المدبر الذي امر بطردهم . ويومئذ دوت ارجاء المعهد بصيحة غضب واستنكار — تماما كما كانوا يأملون . ورمى تلامذة الصف الثاني الاعدادي المدير المساعد ببيض فاسد ، وفصل منهم اثنان . وفي فجر اليوم التالي اجتمع طلاب الصف الخارجيون واقسموا ان يثاروا لرفاقهم ، وفي الساعة السادسة من صبيحة اليوم التالي فتح لهم التلاميذ الداخليون الابواب : فاستولوا متضافرين متكاتفين على المباني واحتلوها . وهذا منذ عام ١٨٣١ ! ومن اعالي حصنهم راحوا يقصفون المجلس الاكاديمي الذي اجتمع للتداول في مبنى مجاور .

اثناء ذلك ، كان مدير المدرسة يزحف عند اقدام اقدم التلامذة، متضرعا اليهم — بنجاح — حتى لا يتضامنوا مع « المحتلين » . وفي الختام لم يتمكن تلامذة الصف الثاني الاعدادي من تحقيق مطلبهم باعادة زملائهم المطرودين ، بيد ان السلطات اضطرت الى انتقطع عهدا بالا تنزل اي عقاب باولئك الذين احتلوا المباني . وبعد ثلاثة ايام من ذلك اكتشف التلامذة انهم قد خدعوا : فقد اغلق المعهد . تماما كما يحدث اليوم !

وحين رجعوا في العام التالي كانوا ، بالطبع ، حانقين ، ولم يقلعوا منذ ذلك اليوم عن التحريض المتواصل على الشغب في المعهد. تلك هي الايام التي عرفها فلوبير ، وان لم يكن قد عاشها بشكل من الاشكال بالصورة نفسها . وبالرغم من ان فلوبير كتب الكثير عن طفولته وحداثته ، لا نعثر على اي نص منه يشير الى تمرد طلبة المعهد . وبديهي انه سيتطور في نفس الاتجاه الذي تطور فيه ابناء

---

(1) المرشد : الكاهن المولج بطقس الاعتراف والتوجيه الروحي للناشئة .

« المترجم »

جيله جميعا ، لكن على طريقته الخاصة . ولئن لم يشارك في المرحلة العنيفة ، مرحلة احتلال المعهد ، فانه سيصل مع ذلك الى النتيجة نفسها ، بعيد ذلك بقليل ، عن طريق مختلف .

ففي يوم من ايام ١٨٣٩ ، بالفعل ، وقع مدرس الفلسفة طريح الفراش ، وحل محله بديل . وقرر التلامذة ان هذا البديل غير كفؤ، واحالوا حياته جحيما . وحاول المدير ان ينتقم من اثنين او من ثلاثة من « المشاغبين » ، لكن الصف كله تضامن معهم . وتولى فلوبير نفسه تحرير الرسالة الجماعية التي احتج فيها التلامذة لدى المدير على نوعية التعليم وعلى التهديدات التي يتعرضون لها . وكان عقابه من جراء ذلك الطرد مع اثنين او ثلاثة تلامذة آخرين . لقد كانت دلالة الاحتجاج ، هذه المرة ، في منتهى الوضوح : ففلوبير وزملاؤه بورجوازيون فتيان يطالبون بتربية بورجوازية صالحة . وكان لسان حالهم يقول : « ان اهالينا يدفعون ، بعد هذا وذاك ، غاليا جدا ! » وهذه المرحلة الثانية تنم عن تطور جيل وتطور طبقة . وسوف تتمخض هذه التجارب المختلفة عن كتب مريرة عن البورجوازية ، سيرضى مؤلفوها فيما بعد بأن يكونوا مجرد ساخرين ــ وهذا شكل آخر من الكينونة البورجوازية .

● لماذا هجرت الرواية منذ بضع سنوات لتنصرف الى كتابة سير ذاتية ومسرحيات ؟ هل مرد ذلك الى اعتقادك بأن الماركسية والتحليل النفسي جعلا من الرواية شكلا ادبيا مستحيلا بحكم ثقل مفاهيمهما ؟

جان بول سارتر : كثيرا ما طرحت على نفسي اسؤال . ومن المؤكد انه لا وجود لاي تقنية تسمح بتفسير شخصية روائية على نحو ما يمكن ان تفسر به شخصية وجدت فعلا وعاشت حقا عن طريق تأويل ماركسي وتحليلي نفسي . ولو حاول مؤلف من المؤلفين ان يستخدم انظمة التأويل هذه في رواية ، من دون ان يكون قد وجد التقنية الشكلية المناسبة ، لاختفت الرواية . وليس ثمة من اكتشف بعد هذه التقنية ، ولست متأكدا من امكانية تواجدها ذات يوم .

● مختصر الكلام انه لا يسع اي روائي ان يكتب « بسذاجة » بعد ظهور الماركسية والتحليل النفسي ؟

جان بول سارتر : ليس الامر كما تقول . فهو يستطيع ، بالتأكيد، ان يفعل ذلك ، لكن روايته ستعد في هذه الحال « ساذجة » . وبعبارة اخرى ، لم يعد هناك عالم طبيعي للرواية ، ولم يعد في الامكان ان يوجد سوى نمط معين من الرواية : الرواية « العفوية »، « الساذجة » . وهناك امثلة ممتازة على هذا النمط من الرواية ، لكن على مؤلفيها ، اليوم ، ان يقرروا عن وعي تجاهل طرائق التأويل الماركسي والتحليلي النفسي ، وهذا ما يجعلهم بالضرورة أقل « سذاجة » .

وهناك ايضا روايات من نوع آخر ، روايات كاذبة مثل روايات غومبروفيتش (١) التي هي اشبه ما تكون بآلات جهنمية . ان لغومبروفيتش معرفة حسنة جدا بالتحليل النفسي وبالماركسية وبالعديد من الاشياء الاخرى ، لكنه يقف منها موقفا ريبيا ، فتراه يبني المواضيع التي تدمر نفسها بنفسها في فعل بنائها بالذات ، خالقا بالتالي النموذج المحتذى لما يمكن ان يكون رواية تحليلية ومادية النزعة في آن واحد .

● لماذا توقفت عن كتابة الرواية ؟

جان بول سارتر : ما عدت اشعر بالحاجة الى كتابتها . فالكاتب هو على الدوام امرؤ اختار التخيل بقدر او بآخر : فهو ابدا بحاجة الى مقدار معين من الخيال . وانني لواجده ، من جهتي انا ، في بحثي عن فلوبير ، ذلك البحث الذي يمكن ان يعد اصلا رواية . بل انني اتمنى ان يقول الناس انه رواية حقة . انني احاول ، في هذا الكتاب ، بلوغ مستوى معين من تفهم فلوبير بواسطة فرضيات، واستخدم الخيال ــ الموجه ، المراقب ، ولكن الخيال مع ذلك ــ لاعثر من جديد على الاسباب التي جعلت فلوبير يكتب في ١٥ آذار ، على سبيل المثال ، شيئا ، ثم نقيضه في ٢١ آذار ، للمرسل اليه نفسه ، من دون ان يكترث للتناقض او يأبه له . ان فرضياتي تقودني اذن الى اختراع شخصية كتابي بصفة جزئية .

● اما تزال مستمرا في كتابة مسرحيات ؟

جان بول سارتر : اجل ، لان المسرح هو بدوره شيء آخر . انه في جوهره اسطورة بالنسبة الي . خذ ، على سبيل المثال ، بورجوازيا صغيرا يتخاصم وزوجته في كل حين . فلو سجلت مناقشاتهما على شريط تسجيل ، لتوفرت لك وثيقة لا عن هذين الشخصين فحسب ، بل عن البورجوازية الصغيرة وعالمها ، عما فعله المجتمع بهؤلاء البورجوازيين ، الخ . ان دراستين او ثلاث دراسات من هذا القبيل لقمينة بأن تفقد اي رواية عن حياة زوجين من البورجوازيين الصغار قيمتها وحظوتها . وبالمقابل ، ان الصورة التي منحنا اياها سترندبرغ عن علاقات رجل وامرأة في « رقصة الموت (١) » لن تتجاوز ابدا . ان الموضوع هو هو ، ولكنه معالج على مستوى الاسطورة . ان المؤلف المسرحي يقدم للناس صورة حية لوجودهم اليومي ، ويصور لهم حياتهم الخاصة كما لو انهم يتأملونها من الخارج هنا بالضبط تكمن عبقرية بريخت . صحيح ان بريخت كان سيحتج بشدة لو قال له احدهم ان مسرحياته اساطير . ولكن ما « الام شجاعة » في هذه الحال ان لم تكن مسرحية ضد الاساطير غدت بدورها ، ورغما عنها ، اسطورة ؟

● ان في « نقد العقل الجدلي » بعدا لا بد ان يشده اليوم كل قارىء جديد . فمن بعض الجوانب يبدو الكتاب وكأنه استباق لاهم حدثين تاريخيين في السنوات الاخيرة هذه : انتفاضة ايار ١٩٦٨ في فرنسا والثورة الثقافية في الصين . وان المرء ليجد في الكتاب تحاليل مطولة للعلاقات الجدلية بين الطبقات والملاكات والنقابات والاحزاب السياسية اثناء احتلال المصانع في عام ١٩٣٦ ، هذا الاحتلال الذي يبدو في كثير من الاحيان وكأنه صورة مسبقة لسلوك البروليتاريا الفرنسية في ايار ١٩٦٨ . كما ان هناك ، من جهة ثانية ، مقطعا تشير فيه الى الاستعراضات الرسمية الكبيرة التي جرت في مستهل الستينات في ساحة تيين آن ــ مين في بكين : فقد رأيت في

---

(١) فيتولد غومبروفيتش : واحد من كبار الروائيين المعاصرين ، مؤلف « فيرديدورك » و « الاباحية » .

« المترجم »

(١) من أشهر مسرحيات سترندبرغ .

« المترجم »

هذه الاستعراضات ضرباً من « تعدين » هرمي للانسان ، تتولى فيه هيئة بيروقراطية التلاعب والتحكم بسلاسل ومجموعات مشتتة حتى تقلدها ظاهر الجماعة الكاذب . فهل تفسر الثورة الثقافية على انها محاولة لوضع حد لانحطاط النظام الصيني عن طريق ضرب من «رؤيا» هائلة يفترض فيها القدرة على ان تعيد من جديد ، عبر ارجاء الصين قاطبة ، خلق « جماعات » قيد الانصهار والاندماج كتلك الجماعات التي قامت في الماضي بـ « المسيرة الطويلة » وكسبت الحرب الشعبية ؟

جان بول سارتر : انني اعتقد بان معلوماتي عن الثورة الثقافية ناقصة جدا . فهذه الظاهرة تتم على المستويات الايديولوجية والثقافية والسياسية ، اي على مستوى البنى الفوقية التي تمثل الدرجات العالية في كل سلم جدلي . لكن ماذا حدث على مستوى البنى التحتية ، ومن اشعل فتيل هذه الحركة في البنى الفوقية؟ لا بد ان تكون قد ظهرت تناقضات محددة في قاعدة الاقتصاد الاشتراكي الصيني احدثت تلك الحركة في سبيل عودة الى شيء ما اشبه ما تكون بجماعة قيد الانصهار والاندماج الدائم . ومن الممكن ان نبحث عن اصول الثورة الثقافية في الصراعات التي واكبت « القفزة الكبرى الى الامام » وفي سياسة التوظيف المالي التي جرى انتهاجها في ذلك الزمن . وهذه اطروحة كثيرا ما اكدها وشرحها الماركسيون اليابانيون . وينبغي أن اعترف شخصيا بانني لم افلح في فهم اسباب الظاهرة بتمامها . ان فكرة « رؤيا » دائمة فكرة مغرية جدا بالطبع ، لكنني على يقين بان المسالة ليست برمتها كذلك، وبانه لا بد من البحث في البنية التحتية عن اسباب الثورة الثقافية . هذا لا يعني ان هذه الحركة انعكاس ميكانيكي للتناقضات في البنية التحتية . لكنني اعتقد بانه لا مناص لنا ، حتى نفهم دلالتها الشاملة ، من ان نكون قادرين على اعادة بناء اللحظة المحددة في السيرورة التاريخية وفي التطور الاقتصادي التي حدث فيها الانفجار . فمما لا شك فيه ، على سبيل المثال ، ان سلطة ماو كانت على حجر المحك منذ بعض الوقت ، وانه قد استعادها الان وامسك بزمامها كاملة . وهذا التغير مرتبط بلا مراء بصراعات داخلية تعود الى زمن « القفزة الكبرى » الى الامام على الاقل .

● ما تزال الصين قطرا فقيرا جدا ، ومعدل نمو قواها المنتجة متدن للغاية . وما تقوله في « نقد العقل الجدلي » عن ملكوت الندرة يقود الى الاستنتاج بان من المستحيل الغاء البيروقراطية في قطر كهذا . فكل محاولة لتجنب الانحطاط البيروقراطي للثورة ستصطدم لا محالة بالحدود الموضوعية التي تفرضها الندرة . وهذه الحجة قمينة بان تفسر وجود حواجز (بصرف النظر عن كونها تاسيسية كالجيش او ايديولوجية كعبادة الشخصية) تعيق مبادهة الجماهير ومبادرتها في الصين .

جان بول سارتر : لا مرية في ان المبادرات غير الخاضعة لاي نوع من الرقابة قمينة بان تفضي الى ضرب من الجنون (1). وهذا لان التطور الحر والفوضوي للفرد (لا الفرد الاجتماعي المستقبلي بل « العضوية العملية الحرة » الحالية) قد لا يكون خطرا على عقله ورشاده ، ولكنه قد يكون خطرا على المجتمع . بيد ان الاعلان عن حرية الفرد الكاملة داخل جماعة هي قيد الانصهار والاندماج ، وحشو رأسه

في الوقت نفسه بحصى تدعى « افكار ماو » ، لا يعنيان خلق انسان شامل كامل . فالعمليتان متناقضتان مطلق التناقض .

● لعل مفارقة الثورة الثقافية تكمن في انها مستحيلة في التحليل الاخير في الصين (حيث انبثقت فكرتها)، في حين انها قد تكون ممكنة في البلدان الغربية الفائقة التطور ؟

جان بول سارتر : اعتقد ان هذا صحيح . مع تحفظ واحد: هل الثورة الثقافية ممكنة بدون ثورة ؟ في ايار ١٩٦٨ اراد الطلبة الفرنسيون ثورة ثقافية : فلام كانوا يفتقرون حتى يعقدوا لها لواء النصر ؟ الى وسائل انجاز ثورة حقيقية . بعبارة اخرى : ثورة لا تكون البتة في الاصل ثقافية ويكون قوامها الاستيلاء على السلطة عن طريق صراع الطبقات العنيف . هذا لا يعني ان فكرة ثورة ثقافية في فرنسا كانت محض سراب . بل على العكس من ذلك ، فقد كانت حركة ايار تعبر عن نقض جذري للقيم السائدة في الجامعة والمجتمع وعن رغبة في اعتبار هذه القيم ميتة سلفا . وانه لمن الاهمية بمكان متابعة هذا النقض .

لقد كنت راسخ اليقين على الدوام بان حرب فيتنام هي وراء حركة ايار تعبر عن نقض جذري للقيم السائدة في الجامعة والمجتمع الى الطلبة الذين اشعلوا فتيل احداث ايار ، مجرد حملهم على اتخاذ موقف الى جانب جبهة التحرير الوطني والشعب الفيتنامي ضد الامبريالية الاميركية . فالمفعول الاساسي لهذه الحرب على المناضلين الاوروبيين او الاميركيين هو انها وسعت حقل الممكن . ففي السابق كان يبدو بحكم المستحيل ان يتمكن الفيتناميون من مقاومة الالة العسكرية الاميركية الهائلة ومن انتزاع النصر .ومع ذلك ، كان هذا بالضبط ما فعلوه ، وبذلك بدلوا جذريا طريقة الطلبة الفرنسيين – وغيرهم – في رؤية الاشياء . فقد فهم هؤلاء الطلبة ان هناك امكانيات ما تزال مجهولة . لابمعنى ان كل شيء ممكن ، بل بمعنى ان الانسان لا يستطيع ان يعلم ان هذا الشيء او ذاك مستحيل الا بعد ان يكون قد حاول واخفق . لقد كان هذا اكتشافا حاسما ، غنيا بالطلبات والاحتمالات وثوريا بالنسبة الى الغرب .

وواضح اليوم ، بعد مرور زهاء عامين ، اننا اكتشفنا ، الى حد ما ، المستحيل . وعلى وجه الخصوص ، سيكون من المستحيل انجاز الثورة الحرة التي اخفقت في ايار ما دام الحزب الشيوعي الفرنسي اكبر حزب محافظ في فرنسا وما دام يحظى بثقة الشغيلة . والمعنى الوحيد لهذا هو ان الواجب يقضي بمتابعة النضال ، مهما هدد بان يكون طويلا ، بنفس روح التصميم والمثابرة التي ابداها الفيتناميون الذين ما يزالون ، بعد كل شيء ، مستمرين في القتال وفي انتزاع النصر .

● لم تكن حركة ايار ثورة : فهي لم تقوض الدولة البورجوازية. ولا بديل في المرة القادمة ، لانجاح الثورة ، عن تنسيق النضال وتوجيهه .فما التنظيم السياسي الذي يمثل، في رأيك ، الاداة المناسبة ، لذلك ؟

جان بول سارتر : ان الفوضوية لا تفضي الى نتيجة ، اليوم كما في الامس . والسؤال الجوهري هو معرفة ما اذا كان النمط

---

(1) يتلاعب سارتر هنا بجناس غير قابل للترجمة . فالحواجز في الفرنسية garde - fous تعني في الاصل وحرفيا «حراس المجانين» .

الوحيد للتنظيم السياسي هو ، بصورة نهائية ، النمط الذي نعرفه، نمط الاحزاب الشيوعية الحالية : تقسيم مراتبي بين القيادة والقاعدة، تعليمات وبلاغات صادرة من الاسفل الى الاعلى ، عزلة الخلايا ، انضباط مطبق من القيادة ، فصل المثقفين عن الشغيلة . ان هذا النموذج مشتق من نموذج تنظيم ولد في السر والخفاء ، في ايام القياصرة . فما الاسباب الموضوعية التي توجب التمسك به اليوم في البلدان الغربية ؟ يبدو انه لم يعد له من غرض سوى ضمان مركزية تعسفية تحظر كل ممارسة ديموقراطية . بديهي ان الانضباط العسكري ضروري في فترة حرب اهلية . لكن هل الحزب البروليتاري ملزم بالاكراه بان يشبه الاحزاب الشيوعية الحالية ؟ اليس في المستطاع تصور نمط للتنظيم السياسي لا يكون فيه الناس عرضة للمناواة وللخنق ؟ من الممكن ان تتعايش في مثل هذا التنظيم ، ميول واتجاهات متباينة ، كما يفترض فيه ان يكون قابلا للانغلاق على نفسه في لحظات الخطر ثم لمعاودة الانفتاح .

غني عن البيان انني لاأماري في صحة الراي القائل انه لا سبيل الى مكافحة شيء من الاشياء الا بالتحول اليه : اعني انه لا يكفي ان نكون شيئا اخر بل ينبغي ايضا ان نصبح نقيضه المطلق . ان الحزب الثوري ملزم هو الاخر، الى حد ما ، بان يكون على درجة من المركزية والقسرية تضارع مركزية الدولة البورجوازية وقسريتها ، تلك الدولة التي من رسالته ان يطوح بها . لكن المشكلة باسرها ــ وتاريخ قرننا هذا شاهد على ذلك ــ تكمن في ان الحزب يجازف ، بمجرد اجتيازه هذا الامتحان جدليا، بالتوقف عند هذه المرحلة . والنتيجة التي تترتب على ذلك هي مواجهته لصعوبات كاداء في الخروج من خط مساره البيروقراطي الذي قبل ، في البداية ، بالسير فيه حتى يحقق الثورة ضد آلة عسكرية ــ بيروقراطية . وعند هذه المرحلة تغدو الثورة الثقافية على النظام الجديد الوسيلة الوحيدة للحؤول دون انحطاطه. ان ما يجري في الصين الان ليس اصلاحا متانيا هادئا ، وانما تدمير عنيف لنظام كامل من الامتيازات. بيد اننا لا نعرف شيئا عما سيكونه المستقبل في الصين .

لو كانت الثورة انتصرت في اي قطر من اقطار الغرب لكان خطر الانحطاط البيروقراطي خطرا داهما ومائلا ابدا : فهذا شيء محتوم ما دام هذا القطر سيعاني من التطويق الراسمالي وما دام صراع الطبقات سيستمر فيه . ان فكرة تحرر كامل وفوري فكرة طوباوية . وفي وسعنا من الان ان نتكهن ببعض الحدود والاكراهات التي ستفرض نفسها على ثورة مستقبلية . لكن من يتذرع بذلك ليعدل عن القيام بالثورة وليكف عن النضال في سبيلها من الان هو انسان مناهض للثورة لا اكثر ولا اقل .

● كثيرا ما ينظر اليك ، خارج فرنسا ، على انك نتاج كلاسيكي للثقافة الجامعية الفرنسية . ولقد كان النظام الجامعي الذي ترعرعت عليه وبدأت فيه مجرى حياتك الفكرية المرمى الرئيسي للحركة الاولى التي اشعلت فتيل انفجار ايار ١٩٦٨ . فما رأيك اليوم بهذا النظام ؟

جان بول سارتر : صحيح كل الصحة انني نتاج له ، وانا اعلم ذلك حق العلم ــ وان كنت آمل الا اكون هذا وحسب . حين كنت طالبا كانت « نخبة ضئيلة العدد للغاية » هي وحدها التي تذهب الى الجامعة ، وكان من يواتيه « الحظ » لدخول دار المعلمين العليا يتمتع بامتيازاتها المادية كافة . ويمكن القول ، بمعنى من المعاني ، ان النظام الجامعي لا اساتذته هو الذي كونني ــ وهذا لان الاساتذة كانوا في ايامي دون المستوى المطلوب باستثناء استاذ او استاذين . بيد انني كنت أقبل بالنظام ، وبدار المعلمين العليا بوجه خاص ، على انه امر طبيعي تماما : وما كان يدور في خلدي قط ، انا حفيد وابن مثقفين بورجوازيين صغار ، ان اضعه موضع سؤال واستفهام. كانت الدروس الاستاذية تبدو لنا بلهاء بليدة ، ولكن فقط لان الاساتذة الذين يلقونها ما كان لديهم شيء يقولونه لنا . وفي وقت لاحق فهم آخرون ان مبدأ الدروس الاستاذي بالذات لا يمكن الدفاع عنه . اما نحن فكنا نكتفي بالاستنكاف عن الذهاب الى السوربون: وبالفعل ، لم نذهب اليها سوى مرة واحدة لان طلاب الحقوق ، الرجعيين ، كانوا قد هددوا بغزوها . وفي غير هذه الاحوال ، ما كانت اقدامنا لتطأها . كان معظم طلاب دار المعلمين العليا ، في ايامي ، مفعمين فخرا وكبرياء لانهم سيغدون من المؤهلين (وان كان بعضهم يرى منذ ذلك الزمن ان التمييز بين المؤهلين والمجازين امر جدير بالاستنكار) . كان نيزان ، بالطبع ، استثناء .فقد كان يبغض دار المعلمين العليا لاسباب ممتازة :على سبيل المثال لانها كانت مؤسسة طبقية ترمي الى خلق نخبة من اصحاب الامتيازات وبالرغم من انه « نجح » جامعيا ، لم يندمج قط بالنظام . وفي العام الثالث من دراسته بلغ الضيق به مبلغا اضطر معه الى الهرب الى عدن . بديهي انه كان يواجه ايضا مشكلات شخصية ، لكن السبب الرئيسي لرحيله هو انه ما كان يستطيع تنفسا في اطار ذلك النظام المرسوم لتابيد احتكار المعرفة .

● كيف تتصور بعد ايار ١٩٦٨ ، الطريقة الصحيحة لتطبيق الماركسية ما دامت مؤسسات الثقافة البروجوازية قائمة ؟

جان بول سارتر : بعبارة اخرى ، هل يمكن تصور ثقافة ثورية ايجابية اليوم ؟ هذه في نظري اصعب المشكلات التي يثيرها سؤالك . ورأيي الصادق ان كل ما سيتم تجاوزه من الثقافة البورجوازية فانه سيظل محفوظا في الثقافة البروليتارية التي ستتجاوزه . انا لا أعتقد ان ثقافة ثورية ما ستنسى بودلير او فلوبير لمجرد انهما كانا بورجوازيين للغاية وليسا من انصار الشعب المتفانين . سوف يكون لهما مكانهما في كل ثقافة اشتراكية مستقبلة ، لكنها ستكون مكانة جديدة تحددها حاجات جديدة وعلاقات اجتماعية جديدة . ولا ريب في انهما لن يمثلا يومذاك قيما اساسية ، لكنهما سيؤلفان جزءا من ميراث يعاد تقيمه على ضوء ممارسة جديدة وثقافة جديدة .

لكن كيف يمكن ان يعاد تقييمهما اليوم في الوقت الذي لا وجود فيه لثقافة ثورية ؟ ان مكانهما انما هو في المجتمع القائم في الوقت الراهن ، وبالتحديد المكان الذي حددته لهما الثقافة البورجوازية . كيف يمكن لمناضل اشتراكي فتي من فانسين او نانتير ان يستخدم رامبو « استخداما صحيحا » ؟ الاجابة على هذا السؤال مستحيلة . صحيح ان عددا محدودا من الجامعيين من الاجيال السابقة اصبحوا ثوريين في مجتمع كان يمدهم بتلك الثقافة . ولكن الوضع تبدل جذريا منذ ذلك الحين . لناخذ ، لا اكثر ، الشروط المادية التي كان يتم بها التثقيف الجامعي : ففي ايامي كان الدرس الاستاذي الكلاسيكي يلقى على خمسة عشر شخصا او عشرين شخصا. ولم يكن في ذلك ما يثير ويصدم الى درجة لا تحتمل ، لانه كان في الامكان من حيث المبدا ان يوضع الدرس موضع نقاش : فقد كان في وسع الطالب ان يقاطع الاستاذ وان يقول انه لا يوافقه . وكان الاستاذ يسمح بذلك لان هذه الليبرالية الظاهرية كانت تخفي وتحجب الطابع الاستبدادي المحض لمجمل الدرس . اما اليوم فهناك من مئة وخمسين الى ثلاثمائة طالب بدلا من عشرين طالبا ، ولم يعد ذلك الضرب من المقاطعة ممكنا . وبينما كان في المستطاع في السابق ان ترد الثقافة البورجوازية الى نحرها ،وان يماط اللثام عن ان الحرية والمساواة والاخاء قد اصبحت نقيض ما ينبغي ان تكونه ، فان الامكانية الوحيدة امام الطالب اليوم هي ان يكون ضد هذه الثقافة البورجوازية لان النظام التقليدي في سبيله الى الانهيار .

لقد اضحت البكالوريا ظاهرة قديمة الى حد لا يصدق . ولقد كان احد مواضيع الفلسفة في العام في جامعة روان هو الاتي :« ما رأيك في هذه النصيحة التي أسداها ابيكتوتوس الى أحد تلامذته «عش متخفيا » ؟ – ان لمن اللغو الباطل في عصرنا ان يطرح مثل هذا الموضوع حتى على طلاب ثانويين في السابعة عشرة من العمر ، ولكن ليس هذا فحسب ، بل ان حوالي ١٠ الى ٢٠ بالمئة من المتحنين حسبوا ان « عش متخفيا » تعني «رذائل مخفية » (١) ، اعتقادا منهم على الارجح بان « Vis » هي الكتابة الاملائية القديمة « Vices » وبان « عش متخفيا » تعني « اخف رذائلك » . وقد خلصوا الى الاستنتاج بان قولة ابيكتوتوس تعني : « اذا كانت لك رذائل فاشبعها ، ولكن سرا »، وقد أسهبوا في شرح ذلك والتعليق عليه واغرب ما في الامر – وابعثه على الحزن ايضا – هو انهم وافقوا على الصيغة . « لان الامور هكذا هي في المجتمع : ففي وسع المرء ان تكون له رذيلة ما ، لكن ينبغي عليه ان يلبيها خلسة». ولا شك في ان مثل هذه الاجوبة الساذجة بريئة ، لكنها تشير ايضا الى حقيقة الاخلاقية البورجوازية . وهي في الوقت نفسه اجوبة تبعث على الشفقة لان اولئك التلامذة قد فكروا على هذا النحو في ارجح الظن :« لا بد ان ابيكتوتوس رجل عظيم ، ولو انتقدته لرسبت حتما . ينبغي اذن ان اقول انني من رأيه » .

لا وجود هناك لاي علاقات حقيقية ، لاي ضرب من التماس والاتصال بين التلامذة الثانويين والاساتذة . ان الثقافة البورجوازية تدمر نفسها بنفسها في فرنسا . ومن هنا يخيل الي، في الوقت الحاضر – ومن دون ان اتكهن بالمستقبل – انه ليس امام المناضلين الشبان من خيار سوى ان ينفوا نفيا جذريا الثقافة القائمة – نفيا سيتخذ في كثير من الاحيان شكل نقض عنيف .

● هل ستكتب تتمة « الكلمات » ؟ وما مشاريعك ؟

جان بول سارتر : كلا. اعتقد انه لن يكون ثمة فائدة تذكر من كتابة تتمة لـ « الكلمات » .واذا كنت قد كتبت« الكلمات »فهذا لاجيب على نفس السؤال الذي حاولت ان اجيب عليه في دراستي عن جينيه وعن فلوبير كيف يصبح هذا الانسان اذ ذاك امرءا يكتب ، امرءا يريد ان يتكلم عن المتخيل ؟ هذا ما سعيت الى الاجابة عليه بالنسبة الي شخصيا ، كما بالنسبة الى غيري . ما الذي يستأهل من حياتي ان يقال منذ عام ١٩٣٩، كيف اصبحت الكاتب الذي كتب هذه المؤلفات او تلك بعينها . لكن الاسباب التي حملتني على ان اكتب « الغثيان » بدلا من اي كتاب اخر ليس لها اهمية تذكر . انما المهم هو ولادة قرار الكتابة. والمهم بعد ذلك الاسباب التي جعلتني اكتب على وجه الدقة نقيض ما كنت ارغب في كتابته . بيد ان هذا موضوع اخر : علاقات انسان بتاريخ زمانه . ولهذا ، ان ما سأكتبه ذات يوم سيكون وصية سياسية. ان العنوان رديء بلا شك ، لان كلمة « وصية » تنطوي ، فيما تنطوي ، على فكرة اسداء نصائح مع انني ساتكلم فقط عن نهاية حياة .

ان ما في ودي ان اوضحه هو كيف تتركز اهتمام الانسان على السياسة ، كيف تتسلط عليه ، كيف يصبح بها غير ما هو عليه . اذ ينبغي ان تتذكراني لم اخلق للسياسة ، وان السياسة بدلتني مع ذلك الى درجة وجدت نفسي معها مضطرا في خاتمة المطاف الى ممارستها . هذا بالتحديد ما يبعث على الدهشة . انني سأروي ما فعلته في هذا المضمار ، وما الاخطاء التي اقترفت ، وما النتائج التي ترتبت على ذلك .وسأحاول من خلال ذلك ان احدد كنه السياسة اليوم ومما تتكون في المرحلة التاريخية التي نحياها .

(١) بين « عش » و« رذيلة » في الفرنسية جناس غير قابل للترجمة . « المترجم »

لبنان

مشروع اللغة العربية الاساسية »

في عداد المشاريع التي يقوم المركز التربوي للبحوث والانماء في بحثها « مشروع اللغة العربية الاساسية » . ولقد قيلت في هـذا المشروع أقوال كثيرة ولا سيما بعد المؤتمر الذي عقد في برمانا في الرابع عشر من حزيران الماضي . بالرغم من احترامنا الكلي للاشخاص الذين كتبوا في هذا الموضوع ، نرى ان مجمل ما كتبوه لم يكـن ذا علاقة وثيقة بالمشروع . وهذا ما حملنا على ان نمد مجلة « الآداب » القراء بهذا المقال نزولا عند رغبة استاذنا الفاضل الدكتور سهيـل ادريس معرّفين بالمشروع موضحين غاياته وأهدافه مبينين خطة العمل التي ستنتهج فيه .

ماذا نعني باللغة العربية الاساسية ؟

« مشروع اللغة العربية الاساسية » ليس بحثا في اللغة ، وانما هو عمل احصائي يرمي الى تصنيف المفردات والتراكيب العربيـة الفصيحة بحسب تواتر ورودها في الاستعمال . فليس المقصود اذن تبسيط اللغة العربية ولا وضع لغة محدودة المفردات والتراكيب بل المقصود تحديد المفردات والتراكيب الكثيرة الشيوع كي يبدأ بها في تعليم اللغة العربية . فالمشروع في مجمله تربوي خالص يهدف الى تيسير مهمة المدرسين . ولا يدرك أهمية هذا المشروع الا العاملون في حقل التعليم والتأليف المدرسي ، فانهم لدى تعليم الصغار أو لدى تاليف الكتب المدرسية الخاصة بهم يحتـارون في اختيار اللفظ المناسب لهذه السن او لتلك . اذ يخيل للراشدين ان هذه اللفظة مانوسة وسهلة ولكنها لدى الاستعمال يتبين ان الصغار لا يفهمونها . أضف الى ذلك ان مؤلفي الكتب المدرسية قلما يعيرون هذه الناحية الاهمية التي تقتضيها ، فنرى نفرا منهم يورد الفاظا في كتب السنة الاولى الابتدائية يعجز المتخصصـون في اللغة عن فهمها ، وقـد يضطرون الى البحث عن معناها في المعجم . ويحضرني من هـذه الالفاظ نموذجان وردا في بعض كتب القراءة . ففي الكتاب الاول وهو مخصص لتلاميذ السنة الاولى الابتدائية ، أي التلاميذ الذين هم في الخامسة من عمرهم ، وردت لفظـة « الدرص » ومعناها صغير الفار أو الارنب . وفي الكتاب الثاني وردت لفظة « الجفنات » بمعنى أصول أشجار الكرمة . وفي كتاب مخصص للسنة الثانيـة الابتدائية ، ورد هذا التعبير « درس عليه » في الحديث عن شخصين معينين علم احدهما الآخر . ولا يخفى ما في هذه النماذج من دلالة على تنفير صغارنا من تعلم اللغة العربية . حيال هذا الواقـع ، وبحثا عن حل ييسر تدريس اللغة العربية كان لا بد من التفكير في تصنيف المفردات والتراكيب العربية وفقا لاعمار التلاميذ الصغـار . من هنا كان التفكير « بمشروع اللغة العربية الاساسية » .

ولا بد من الاشارة في هذه المناسبة الى ان الدول المتطورة في سوادها الاعظم قد اعتمدت مثل هذا الامر في لغاتها ، فكان هنـاك اللغة الفرنسية الاساسية ، واللغة الانكليزية الاساسية ، واللغـة الالمانية ... الخ .

الفصحى أم العامية ؟

ذكر بعض الذين كتبوا في « مشروع اللغة العربية الاساسية » ان هناك محاولة لاحلال العامية مكان الفصحى . لقد أشكل الامر على هؤلاء لان جزءا من العمل سيتناول العامية ، وتوهموا ان المقصود هو احلال العامية مكان الفصحى ، كأن الامر بسيط الى هذا الحد . ولكن الذي فاتهم ان العمل على اللهجات العامية انما يستهدف خدمة الفصحى وليس العكس ، وبالتالي فان « جدار الفصحى لن يخرق » واننا في المركز التربوي لا ندعو للهجة العامية ولن ندعو اليهـا . بل كل ما نبغيه هو ان نرتقي بالعامية ما أمكن لتندمج تدريجيا فـي الفصحى . وبالتالي فان همنا اللغة الفصحى وحدها . اما تحقيـق ذلك بواسطة المشروع فعلى النحو التالي :

لو اجرينا احصاء للمفردات الفصيحة في عدد من النصـوص لحصلنا على نتيجة هي ان فعل « نام » مثلا قد ورد في الاستعمـال الفصيح بنسبة عالية ، ثم اجرينا الاحصاء نفسه للمفردات المستعملة في العامية ووجدنا ان فعل « نام » ذاته قد ورد في الاستعمال العامي بنسبة عالية . ان هذه النتيجة تحتم على المربين ان يستعملوا فعل « نام » في مراحل التدريس الاولى لانه مانوس ومالوف لدى التلاميذ الصغار بسبب الاستعمال العامي وهو في الاصل فصيح . وتحتـم عليهم بالتالي استعمال فعل « رقد » في مرحـلة متاخرة نسبيا لان وروده في الاستعمال الفصيح والعامي سيكون أقل من فعل « نام » بالرغم من ان معناهما واحد تقريبا . ويصح هذا القول في مختلف المفردات ، فالمقصود اعتماد ما هو مشترك بين الفصيح والعامي في المراحل الاولى من مراحل التعليم وهو لفظ فصيح على كل حـال ، وتأجيل ما هو اكثر صعوبة الى المراحل اللاحقة . وينطبق هـذا الامر تماما على التراكيب . فما هو مشترك بين الفصحى والعاميـة هو أيسر فهما وادراكا مما هو خاص بالفصحى دون العامية ، ولذا تحتم البدء به لينتقل التلاميذ بشكل متدرج الى ما هو اكثر صعوبة .

لماذا مؤتمر برمانا ؟

لا بد هنا من توضيح طريقة العمل لنفهم لماذا عقد مؤتمر برمانا في ١٤ حزيران ١٩٧٣ . ان « مشروع اللغـة العربية الاساسية » سابق لانشاء المركز التربوي للبحوث والانماء . فلقد باشر القيام به معهد الاداب الشرقية بالتعاون مع وزارة التربية الوطنية عام ١٩٧٠ ، وبعد انجاز قسم صغير من المشروع توقف العمل بسبب الصعوبات المادية . الى ان كان المركز التربوي للبحـوث والانماء ، فرأى ان يكمل العمل في المشروع بالنظر للفائدة التربوية العظمى التي يتوقع الحصول عليها فـي تدريس اللغة العربية بعد استخراج النتـائج المطلوبة .

وبعد دراسات مستفيضة ، قرّ الرأي على استخدام العقـل الالكتروني في تصنيف مليوني كلمة فصيحة تؤخذ من نصوص عشوائية لادباء عرب مشهورين عرفوا في السنوات الخمسين الاخيرة لمعرفـة تواتر المفردات الفصيحة في الاستعمال .

ويشمل العمل كذلك تصنيف أربعماية الف لفظة عاميـة مـن اللهجات اللبنانية لمعرفة اللفظ المشترك بين العامية والفصحـى والذي يكثر استعماله ، ليعتمد في مراحـل التدريس الاولى .

ويتناول العمل في المشروع التراكيب الفصيحة والعامية لاستخدام ما هو مشترك بينها في تاليف الكتب المدرسية وفي تدريس اللغة العربية . اما طريقة تنفيذ هذا العمل على الآلات الالكترونية فهي التي كانت موضوع مؤتمر برمانا ، وانني لا أرى ضرورة لذكرها لانها عمل تقني خالص لا علاقة له باللغة .

اما المؤتمرون فكانوا في غالبيتهم من علماء اللسانيات الحديثة ومن ذوي الخبرةفياستخدام المصطلحات الخاصة بالعقل الالكتروني. وكانت الغاية ان يعرض كل منهم نسقه في العمل« Son Système » على العقل الالكتروني لينتقي اوفقها واكثرها وفرا في آن واحد. لقد كانت غاية المؤتمر اذن تقنية ولم تكن لغوية . لقد كانت غاية المؤتمر البحث عن طريقة تنفيذ العمل وليس البحث في طبيعة اللغة وفلسفتها . وباعتبار ان العالم العربي يفتقر بشكل عام الى هذا النمط من الخبرات الحديثة فقد كان المدعوون في غالبيتهم من المستشرقين المهتمين بشؤون اللغة العربية وتحديث اساليب تدريسها . ولقد حرصنا في المركز التربوي للبحوث والانماء على ان يحضر المؤتمر بعض المشتغلين بالشؤون اللغوية للافادة من ارائهم اذا ما تطرق البحث الى الامور اللغوية ، ولم يكن بالامكان توجيه الدعوة الى اللغويين جميعهم بالنظر لطبيعة الموضوع وللسرعة الى عقد بها المؤتمر .

بقيت ملاحظة اخيرة لا بد من ذكرها وهي ان المركز التربوي للبحوث والانماء قد اخذ بعين الاعتبار ان هذا العمل يهمالبلدان العربية جميعها ، لذلك فقد اعدت العدة لابلاغ الدول العربية جميعها بغاية المشروع وبطريقة تنفيذه ، ولا سيما القسم المتعلق بالعامية ، كي يكون المهتمون بالتربية على بينة من الامر فلربما شاؤوا العمل في الوقت نفسه على العاميات في بلدانهم ،باعتبار ان الفصحى واحدة ، والعمل عليها في لبنان ، يكفي الدول الاخرى، مؤونة البحث ، وهكذا وبعد عامين تقريبا يخرج العالم العربي بلغة عربية اساسية تستخدم للتدريس والتاليف المدرسي فيالمرحلة الابتدائية ، وفي ظننا ان تدريس العربية سيختلف عما هوالان. وفي سبيل وضع الدول العربية الشقيقة في جو العمل فقد دعي الملحقون الثقافيون العرب في لبنان الى اجتماع توضح فيه اهداف المشروع وطريقة العمل لينقلوا الامر الى دولهم ، كما اننا سنوجه استفتاء الى رؤساء الجامعات العربية ورؤساء اقسام اللغة العربية في كل منها والى اساتذة اللغة العربية وادابها في هذه الجامعات كي يسهموا معنا في تحديد الادباء المشاهير الذين يجب ان نعتمد آثارهم في التصنيف الذي ننوي اجراءه .

أهمية المشروع :

ان اهمية هذا المشروع كامنة في انه يضع اللغة العربية في عداد اللغات الحية .ومن جهة ثانية يفسح المجال امام التلاميذ العرب كي يفهموا ما يقرأون فتزداد رغبتهم في تعلم العربيةويقضي بالتالي تدريجيا على الامية والجهل الناجمين عن نفورالتلاميذ من تعلم اللغة العربية .كما انه يعيد للبنان دور الريادة في خدمة اللغة العربية الفصحى ويعيد الى الذاكرة دور البساتنة واليازجيين والشدياق والاسير وسواهم من فرسان النهضة اللغوية في الشرق العربي .

محمد علي موسى

رئيس قسم اللغة العربية وادابها
في المركز التربوي للبحوث والانماء

ج.ع.م.

لمراسل الآداب : سليمان فياض

حول عودة المجلات الثقافية

ثمة بشائر حملتها اخبار الثقافة في مصر ، قبل شهر مضى، بشائر بعودة بعض المجلات الثقافية التي اوقفت او احتجبت بالقاهرة ، خلال العامين الماضيين . وتقول هذه الاخبار ، انه ستصدر ثلاث مجلات تعنى بالثقافة فنا وادبا ، ابداعا ونقدا : مجلة فنية جامعة للسينما والمسرح والموسيقى والفنون التشكيلية ، ومجلة ثقافية للدراسات الادبية والنقدية ، ومجلة للكتاب من الشباب . وبرغم المحاذير والاخطار المتوقعة لهذه المجلات ــ التي لم يعرف بعد موعد صدورها ــ من تضارب في الاختصاصات ، ومن تنوع في مواد المجلة الواحدة ، الى درجة يتوقع معها ان تكون بلا حدود فاصلة ، ومن فقدان للتخطيط مرتقب ، ناتج ، لا من الهدف والغاية لكل مجلة ، وانما من الابتعاد عن فكرة عودة المجلات المتخصصة ، وبخاصة انها ستصدر عن وزارة الثقافة في جمهورية مصر العربية ، والتخصص هو الاكثر ضمانا ، لسلامة التخطيط ، والمجلات ستصدر عن جهة رسمية .. برغم كل هذه المحاذير والمخاطر ، فان عودة المجلات ، وباية صورة ، ومع كل المحاذير والمخاطر ، امر يبشر بالخير ، ويعيد للفكر بعض حقوله ، ويفتح للثقافة بعض المنافذ ، في دولة عربية ، هي القلب والعقل من وطنها الام ، وطنها الكبير ، وهي مركز الابداع الحقيقي ، والاشعاع الاقوى ، وبطاقاته وتاريخه الطويل ، مع الثقافة ، في القرنين الاخيرين ، على صعيد الوطن العربي كله . فاتحة خير ان تعود المجلات لتكون جسرا للفكر بين الكتاب الطلائع وبين الشعب في مصر ، والامة في الوطن العربي ، ولتكون جسرا بين مصر باسرها ، ممثلة في ضمائر مفكريها وأقلام مبدعيها ، وبين شعوب الامة العربية كلها . محذور واحد أخشى منه على المجلات الادبية الجديدة ، التي حملت الاخبار الشفهية والمكتوبة وعودا بها . ذلك المحذور يتحدد ويتمثل في ان يلي مسؤولية تحرير هذه المجلات ، الاقل كفاءة وثقافة ودربة واخلاصا في فن تحرير المجلات الثقافية والادبية ، والاقل احتراما لهم بين المثقفين في مصر وفي غير مصر من البلاد العربية . ان عددا من التجارب السابقة ، وبعضها ما يزال موجودا يعاني الخيبة والعزلة والفشل ، في حقل المجلات الادبية ، يحذرنا من هذا المحذور ، وينذرنا بذلك المنزلق الخطر . ولذلك يجب ان توكل امور هذه المجلات الجديدة الموعودة للاكثر ثقافة ، ودربة ، والاحرص على النجاح والحيدة في التحرير ، الا من حد الجودة الفكرية والفنية . وعسى ان تستفيد وزارة الثقافة في مصر من دروس الماضي ، وتجنب مجلاتها الجديدة من هذا المحذور ، حتى لا تتردى المجلات في المنزلق الخطر ، حيث الهاوية ، بعدم الثقة ، وبالمجاملة ، وبالمواقفالشخصية غير العادلة او المحايدة من الكتاب ، كهولا وشبانا .

قضية المجلات العلمية في مصر

في مصر ، كما في سائر الدول العربية ، يكثر الحديث ، منذ

هزيمة يونيو ٦٧ ، عن العلم ، والتكنولوجيا ، وضرورة الدخول بالعلم الى العصر الحديث . وذلك يعني في نفس اللحظة ، ان تكون عنايتنا بالعلم ، ليست مجرد كلام مكتوب ، او محادثة في ندوة ، او محاضرة، او عبر الشاشة الصغيرة ، أو الراديو . وانما أن تكون عنايتنا بالعلم ثقافة علمية ، وفعلا علميا مخططا ومنفذا ومستهدفا للتراكم ، وللنوعية ، في وقت واحد . والثقافة العلمية تعني وجود مجلات علمية متخصصة ، وأخرى جماهيرية ، تبسط العلم لقرائها ، وتغرس الروح العلمية في التفكير ، والثقافة العلمية ، في نفوس الاجيال العربية الشابة .

وفي مصر الآن ، لا توجد مجلة علمية جماهيرية واحدة ، تصدرها اية جهة ، ولا توجد من المجلات العلمية المتخصصة ، آلا بضع مجلات، ربما لا تزيد عن ثلاث مجلات ، تصدر بصفة شخصية ، وبموارد شخصية ، وبصورة غير منتظمة ، وحسب التساهيل ، كمجلات علماء الطبيعة ، والكيميا ، والطب . وهذه الظاهرة تفرض علينا ان نتوقف عندها . فمن الضروري لدخول العصر الحديث بالعلم والابتعاد عن واقع التخلف ، بمحو الامية العلمية ، أن نكون هناك ثقافة علمية متخصصة ، وأخرى مبسطة . الاولى للعلماء ، والثانية للجماهير .ولا سبيل الى الاثنين الا باصدار عدد وافر من المجلات العلمية المتخصصة، يعتمد على ميزانية كافية ومرصودة من ميزانيات وزارات التعليم العالي ، والتربية والتعليم ، والثقافة ، والاعلام . كما يعتمد على الاشتراكات الجبرية ، من علماء كل فرع علمي ، في مجلتهم الخاصة بهم ، وبشرط ان يكون احدهم هو المسؤول عن تحريرها ، وعلى مستوى علمي لا بد منه ، وأن لا تنحصر هذه المجلات العلمية المتخصصة في دائرة العلماء المصريين وحدهم ، وانما تمتد ليصبح علماء الوطن العربي كله قراء لها ، ولتصبح الجهات العلمية المختلفة في العالم ، بعضا من مصباتها .

ان عديدا من علمائنا العرب ، وبخاصة في مصر ، ينشرون ابحاثهم الهامة ، في الدوريات العلمية العديدة في انحاء العالم ، والتي يقرب عددها من ثمانين ألف مجلة علمية دورية متخصصة . وربما لا يعرف زملاؤهم في أوطانهم ، حتى اخبار ابحاثهم هذه . وكأن بلادنا تفرخ علماء ، وتقدمهم هدية لغير أمتهم ، فيهاجرون بابحاثهم ، كما يهاجرون كل يوم باجسادهم وعقولهم .

كذلك لا سبيل الى الثقافة العلمية المبسطة ، للجماهير ، الا بمجلة على الاقل ، ذات تبويب موسوعي ، وابواب بيبليوغرافية ، تصدر عن جهة او اكثر من جهاتنا الرسمية المسؤولة عن العلم والتعليم، عن الفكر والثقافة ، كالوزارات ، ومراكز البحوث ، والكليات العلمية. والمهم هو التخطيط السليم ، وايجاد الميزانية الكافية ، والحصول على الاشتراكات الفردية ، ومن الاجهزة التي يدخل في تكوينها وجود مكتبات عامة بها ، كالكليات الجامعية ، ومدارس وزارة التربية والتعليم ، ومكتبات وزارة الثقافة ، وقصور الثقافة الجماهيرية . بل ومن مثيلاتها في الوطن العربي كله من العراق الى المغرب ، ومن سوريا الى اليمن . ثم الانتظام في مواعيد صدور هذه المجلات ، وحسن التوزيع ، وازالة العقبات والسدود من طريق المجلات ، ليصبح الوطن العربي كله مسرحا وساحة لهذه المجلات العلمية .

هذا اذا أردنا حقا ، وليس استهلاكا ودعاية ، أن ندخل عصر العلم ، وعالمنا المعاصر ، من ابوابه الوحيدة ، واذا اردنا الا نكون فقط معامل لتفريخ العلماء ، وتسليمهم الى الغير ، بالهجرة الجسدية ، او بالاغتراب العقلي ، او بهما معا . وعلى قدر ما نفكر ، يكون التحقيق ، وعلى قدر ما نفعل ، وبنوعية ما نفعل .. نكون . لكننا اعتدنا ان نثرثر ، ونكثر من الشكوى ومن البكاء والرثاء ، ثم لا نفكر تفكيرا جديا في الدخول الى العصر بالفعل ، بالثقافة ، وبالفعل العلمي . وانما نستدير ونحن نعرف الصواب ، لنلوي عنقه ، ونقدمه برهنة من العلم على الايمان ، وحججا عصرية على قدرة اللهومخلوقاته، وادلة بلسان المستشرقين ، على ان العرب هم أساس النهضة العلمية الحديثة ، وعلى ان « بضاعتنا ترد الينا » وعلى ان اجدادنا كانوا علماء ، وكانوا فلاسفة .. ونكتفي نحن باضاعة الوقت ، وتبديد الطاقات ، والاموال ايضا ، وأعظم ما عرفه العالم : الانسان القادر ابدا على التفكير والابداع .

انا نعرف أين الصواب ؟ وأين الخطأ ؟ ونعرف أعراض امراض التخلف فينا ، والطريق الى التقدم . نعرفه حقا ، لكننا نكتفي بالجدل فيه ، والكتابة عنه . فنعيش بذلك أبدا على الهامش . نعيش اتباعا وذيولا ، ونقيم المناحات في كل مكان عبر كل شاشة عربية ، وفي كل خطة سياسية ، ومن وراء كل راديو ، وفوق صفحات كل مجلة ، ونفسد بكل هذا الفكر والادب ، الفن والحياة ، ويا ضيعة الجماهير العربية كلها على أيدينا . وقد قدمت لنا كل عرقها وجوهر ما في روحها وخيرات أرضها ، وعطاء ماضيها ، لنكون ساسة لها ، وعلماء ، وفنانين ، وأدباء ، ويا ضيعة الجماهير اذا لم تستيقظ سريعا ، لتصحيح مسيرة طلائعها ، وتطهر نفوسها ، وقياداتها ، يا ضيعتها .. فالسنوات العشر الاخيرة ، قد أحدثت تقدما علميا في العالم المتقدم ، والمتحضر ، يساوي كل تاريخ البشرية ، وطلائع القرن المقبل تقترب ، ويقترب معها الاحتمال في انكون مرة اخرى عربا بائدة، هنودا حمرا ، شعوبا تنقرض ، او تنضوي .. الى الابد . فالغد ، يبدو لي ، غير كل غد مضى ، في تاريخ العالم .. لن يرحم . لنيرحم هذه المرة . وعزائي عن يأسي ، انني فرد ، وانني سأموت يوما ، وان انسانا ما ، نقيا ونظيفا ، سيظل حيا في مكان ما من العالم . واعرف انه عزاء العاجز ، والمقصر .

علامات استفهام حائرة ...

في الوطن العربي الآن، مراكز ابحاث اجنبية ، ودور نشر ،تثور حولها علامات استفهام ، توقعنا في الحيرة . في بيروت مثلا مركز البحوث الاميركي . في القاهرة ، في حدود ما أعرف ، مركز مماثل ، تابع أيضا للجامعة الاميركية ، وآخر اكبر وأخطر يحمل اسم مركز بحوث الشرق الاوسط ، ودار نشر تحمل اسما مشابها هو : دار الشرق الاوسط للنشر .

ويقال : ان هذه الجهات يعمل بها خيرة المصريين المتخصصين في سائر العلوم والمجالات الاجتماعية ، وبمبالغ مغرية .

ويقال : ان العمل الذي يقومون به ، ليسعملا انتاجيا ، بالتنظير، او التطبيق ، وانما هو عمل ميداني عن الواقع المصري ، يقوم على جمع المعلومات ، وتفريغها وتحليلها ، وتقييمها .

ويقال : ان هذا العمل مجزأ في أبحاث ومشروعات واستفتاءات ، منفصل بعضها عن بعض ، بحيث لا يدرك لها أي خطر ، يترتب على ما يقدمه هؤلاء الخبراء المصريون من دراسات ميدانية ، حتى لقطاع التعليم ، و « للغة » العامية ، وللعادات الشعبية ، وللشخصية المصرية ، دون ان يعرفوا هدفا عاما لعمل هذه المراكز ، وانما يكتفون بالاهداف الخاصة ، والمنفصلة والمجزأة ، لاعمالهم ، أبحاثا ودراسات ومشروعات واستفتاءات ، واثباتا بالمعلومات .

ويقال : ان هذه الجهات الاميركية لا تستعين الا بفئة من التكنوقراط ليست لهم أية مواقف وطنية او سياسية ، وليس معروفا لهم أي انتماء ايديولوجي ، بل انها ترفض دخول هذه العناصر المفكرة ـ أكثر من مجرد تخصصها ، الى دهاليزها ، وغرفها المكيفة النظيفة ، الحسنة الاضاءة ، بل وتستبعد من اطرها كل من تكتشف له فكرا وطنيا ، أو انتماء عربيا ، أو اشتراكيا .

ويقال : ان مهمة هـــذه الجهات ، التي لا يعرفها الخبراء المصريون المتعاونون معها ـ لتجزئتهم ـ هي اعداد خريطة عن مصر ، والشرق الاوسط ، عن الواقع في هذه المنطقة ، لدراسته دراسة علمية بواسطة العقل الاليكتروني ، كي تعرف اميركا ، الامبريالية ، واسرائيل الصهيونية ، والاستعمار الجديد ، كيف تتعامل وتروض هذه المنطقة من العالم ، وفي الصميم ، دون ان تسيل نقطة دم واحدة ، الى درجة يصدق معها التعبير « الموت في النفس » .

ويقال : ان الخبراء العرب ، هم الذين يراسون أعمال هـــذه الجهات الاميركية في مصر وبيروت وعواصم عربية أخرى ، وطبقا لتنظيم اشرافي اميركي لهذه الاعمال ، وانه يساعد هؤلاء الخبراء ، مساعدون من الشباب الاميركي المدرب على فن عمل الابحاث والذين يبدون كصبية بين أيدي الخبراء العرب ، لكنهم في نفس الوقت ، يديرون « بالسكرتارية » العمل من الناحية الادارية ، والتوزيعية ، والتفريقية ، وتزويد العقل الاليكتروني بالمعلومات . واعلان بعض نتائج الابحاث التي لا تثير شبهة ، واخفاء البعض الآخر ، الاخطر والاهم .

يقال ، وما أكثر ما يقال ، مما يثير علامات استفهام توقعنا في الحيرة ، وتغرقنا في الضباب ، وتفاجئنا في النهاية الاحداث ، ونشعر بالعالم من حولنا عند الكارثة انصاف آلهة ، نحن صنعناهم بأيدينا ، بسذاجتنا وثروتنا ، وقبلنا دور الاقزام والفعلة ، يوم قبلنا التجزئة ، ليس فقط في وطننا ، وانما ايضا في عملنا وحياتنا ، وتنظيمنا ، ووعينا .. وهلم جرا .

عودة الغائب

من بودابست عاد الى القاهرة الناقد الشاب الاستاذ سامي خشبة ، بعد غيبة دامت شهورا حافلة ، وشديدة الوطأة عليّ . فقد حملت عنه في غيبته ، دور المراسل لمجلة « الآداب » في القاهرة . وهو دور غير هين ، حجزني طوال الشهور التي مضت من هذا العام ، عن الكتابة القصصية الا من قصتين قصيرتين . وانا بعودته فرح مرتين : مرة من أجل « الآداب » ، ومرة من اجل نفسي . وهو بعد الاقدر على هذا الدور بحكم الخبرة الطويلة به ، التي تضرب بجذورها في سنوات حافلة مضت ، من حياتنا ، ومن حياة « الآداب » ، وبحكم ثقافته النقدية ، ونشاطه الثقافي ، وعلاقاته الواسعة بالمثقفين ، وبقدراته كشاب لم يطرق بعد أبواب الكهولة . وجعبته كما أعتقد حافلة للاداب بالكثير ، عن تجارب الثقافة في بودابست ، وعن واقع الثقافة ، وظواهرها ، في مصر ، وبخاصة بعد ان تطورت نظرته للامور ، نتيجة لمعايشته لواقع ثقافي متقدم .

ومن الشهر القادم ، سيعود سامي خشبة لقرائه في «الآداب» . وتحية للاداب ، ولصاحب الاداب ، ولمراسل الاداب .

القاهرة — **سليمان فياض**

* * *

تونس

رسالة من محمد بلحسن

الثقافة والصيف

كالعادة في كل سنة ، ومع حلول فصل الصيف ، تنشط الحركة الثقافية ويشتد التنافس بين الولايات والمدن في تنظيم اللقاءات الثقافية والمهرجانات الحافلة بالعديد من اصناف العروض المسرحية والفنية المختلفة الاتجاهات ..

وكالعادة ايضا يطفى الجديد مع كل موسم . وابرز حدث جديد في صيف هذا العام ، القرار الحازم الذي اتخذته وزارة الثقافة في شان الدعوات . فقد تم الغاء عادة توزيع الدعوات المجانية الغاء شاملا ولجميع الفئات مع تخفيض محسوس في اسعار تذاكر جميع العروض . وهذه بادرة طيبة وعلامة صحة في حياتنا الثقافية . وبذلك شاهدنا لاول مرة الجمهور المحب للثقافة والذي يدفع المقابل العادي لمشاهدة العروض ، وبهذا وجدنا انفسنا هذا العام امام جمهور حقيقي وانظف ايضا ، يتذوق عن فهم وينتقد عن وعي ويصفق عن اعجاب حقيقي ويصفي عن سخط واقعي . وهذا هو الجمهور الذي يدعم الحركة الثقافية والفنية ويدفعها نحو الاحسن والافضل بحق .

وبهذا تحقق الهدف من المهرجانات وهو توجيه الثقافة الى جميع فئات الشعب وتقريبها من اكبر عدد ممكن من الجماهير لافادتهم والرفع من مستواهم عن طريق العروض الثقافية المختلفة ، وخاصة العروض المسرحية ، اذ ان احسن غذاء يمكن ان يقدم الى الجماهير الشعبية في الميدان الثقافي هو الذي يأتيها عن طريق المسرح .

ومن اجل بعث مسرح تونسي يحقق وجوده الفني باصالة واقتدار ، ما يزال مهرجان الحمامات يصر على سنته الحميدة في افتتاح عروضه بمسرحية تونسية تاليفا واخراجا وتمثيلا ، تتسم كالمعتاد بطابع البحث وبطابع المحاولات الطلائعية . وزاد هـــذه السنة مهرجان قرطاج في تدعيم اتجاه فتح الباب امام الانتاج

القومي . فتأكد بذلك حرص واصرار وزارة الثقافة على التعريف بالانتاج التونسي النظيف واقحامه في نطاق التظاهرات الثقافية. فاوجدت بذلك روح الجد والمغامرة لدى الكتاب التونسيين وخاصة منهم جيل الرؤيا المعاصرة فالفوا للمسرح في محاولة لايجاد مسرح تونسي لحما ودما .

في مسرح الهواء الطلق بالحمامات شاهدنا مسرحية جديدة باللغة العربية عن (الحلاج) او رحلة الحلاج تأليف عزالدين المدني، اخراج المنصف السويسي ، موسيقى عبدالعزيز بن عثمان ، تمثيل فرقة مدينة الكاف .. هي محاولة جريئة عن رحلة رجل فكر من ذوي العزائم الصادقة ، يطلب الحقيقة ويسأل الحرية وينشد العدل ، انه ابو المغيث الحسين بن منصور الحلاج ، الذي صارع بكل قواه من اجل الحق والعدل والحرية . وهو في المسرحية منقسم الى ثلاثة شخصيات ، الاولى صوفية وهو حلاج الاسرار وصراعه مع رجال الدين ومشاكلهم ، والثانية شعبية وهو حلاج الشعب وصراعه من اجل استرداد حقوق الشعب ورد الاعتبار له ، والثالثة فكرية وهو حلاج الحرية وصراعه من اجل حرية الفكر وحرية القول والكتابة . وفي كل مرة يتهم بالزندقة وافساد العامة ويحاكم ويدان ويشنق في الساحة العامة امام العامة! وكل ذلك الصراع المرير وتطورات احداثه وابعاده اضفى عليه المؤلف ابعادا معاصرة ، فربط بذلك بين الماضي والحاضر عبر التاريخ دونما تقيد به .

وخلال هذه الرحلة المسرحية مع الحلاج وشخصيته ذات الاتجاه الثلاثي لاحظنا تكاملا وتآلفا في تأليفها واخراجها وتمثيلها . وهذا التكامل والتآلف الملموس بدأنا نتعود عليه من الثنائي المدني المؤلف والسويسي المخرج . وقد لجأت الفرقة في تمثيلها الى ما يسمى بالمسرح الجماعي بمختلف وسائله كالاضواء والملابس والموسيقى ، فجاء العمل المسرحي مشتركا وجماعيا ، وهو ما نفتقده في الاعمال المسرحية التونسية .

وفي المسرح الاثري بقرطاج شاهدنا مسرحية اخرى جديدة باللغة العربية عن (احلام قرطاج) تأليف احمد القديدي ،اخراج محسن بن عبدالله ، موسيقى محمد سعادة ، تمثيل فرقة مدينة تونس . هذا العمل المسرحي يمثل امجادا تاريخية في نفس المكان الذي وقعت فيه منذ قرون ، وفيها تأملات ذهنية عن نشوء الحضارات وفي اسباب سقوط الحضارات ايضا . وتعود بنا الى الفترة الفينيقية التي قدمت فيها عليسة من مدينة صور بلبنان عن طريق البحر وانهمكت بجد في بناء مدينة قرطاجنة . وقد وقع تقديمها في قرطاج وفي هذه الفترة بالذات التي تشهد حملة عالمية باشراف اليونيسكو لصيانة المدينة العتيقة وحماية اثارها .

الاخراج في مستوى جيد اذ بذل المخرج جهدا ملموسا لجعل العرض يفرض نفسه مع تنسق الملابس والاضواء والموسيقى وجميعها رفعت العرض الى المستوى الجمالي .

تونس — محمد بلحسن